THÈSE

présentée

à la Faculté des Lettres de RENNES

pour obtenir

le grade de Docteur ès Lettres

par

Elie AUBOUIN

LES GENRES DU RISIBLE

Ridicule, Comique, Esprit, Humour.

OFEP — MARSEILLE

1948

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41542723_0023

LES GENRES DU RISIBLE

Ridicule, Comique, Esprit, Humour

THÈSE

présentée

à la Faculté des Lettres de RENNES

pour obtenir

le grade de Docteur ès Lettres

par

Elie AUBOUIN

LES GENRES DU RISIBLE

Ridicule, Comique, Esprit, Humour.

1948

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays

To my comrades in arms
of the B.E.F. and the N.Z. Division
1916-1918

AVANT-PROPOS

Nous avons consacré une première étude aux ressorts du comique, nous efforçant de dégager la technique des traits volontaires et la structure des rencontres heureuses qui nous font rire, les raisons psychologiques de notre plaisir.

Nous sommes parvenu à cette conclusion que le rire comique est déclenché par la conciliation ludique des inconciliables, particulièrement lorsqu'elle est subitement perçue, et pour la première fois.

Quant à notre plaisir, il n'est autre que le plaisir intellectuel, c'est-à-dire la curiosité satisfaite par des rapports nouveaux, et qui est proportionnelle à l'inattendu des rapprochements, à leur perfection et à leur évidence.

C'est un plaisir que nous ressentons dans toutes les opérations de l'esprit, lorsque la familiarité n'en a pas émoussé l'intérêt. Nous ravivons ce plaisir par des rapprochements heureux et inattendus, qui sont la marque de l'originalité. Le comique n'est que l'originalité poussée à l'extrême limite de la fantaisie, dans un but ludique.

Le problème du rire n'en est pas épuisé pour autant.

Il nous reste, en premier lieu, à définir les divers genres du risible : ridicule, comique proprement dit, esprit et humour, qui, en l'absence d'une théorie précise du comique, ont défié jusqu'ici toutes les tentatives d'analyse.

Tous les éléments nécessaires sont maintenant entre nos mains, et nous pouvons nous appuyer sur des faits définis, mesurables, et non plus sur des sentiments et des intuitions.

Mais il n'y a pas de cloisons étanches dans l'esprit humain. Ces genres, particulièrement le comique et le ridicule, en dehors des cas nettement caractérisés que nous avons déterminés, empiètent plus

ou moins les uns sur les autres, en raison des dispositions de chacun, de son tempérament et de l'ambiance.

Il nous faut donc étudier leurs relations à un moment donné et leur évolution au cours du développement mental et social du sujet.

Enfin, le rôle social du rire doit retenir l'attention. Nous examinerons ce qu'on pense et ce qu'il faut penser du rire en général et le parti que l'on tire de la raillerie, de l'esprit et de l'humour dans les relations journalières et dans la littérature.

En ramenant toutes les formes du risible à des manifestations ludiques, nous avons heurté des préjugés, des vanités inconscientes aussi. La tendance à mêler le moyen et la fin qui a égaré certaines définitions du Beau vers une confusion avec le Bien et l'Utile reparaît chez les théoriciens du rire. Il était nécessaire d'en faire justice pour éclairer enfin une question embrouillée à plaisir. Cependant, le Beau ne survit que lorsqu'il est une manifestation d'un certain idéal ou qu'il se met à son service. Il en est de même du comique. Nous n'avons pas négligé cet aspect de notre sujet.

CHAPITRE PREMIER

DISTINCTION ENTRE LE RIDICULE ET LE COMIQUE

Nous avons montré dans notre étude sur la technique et la psychologie du comique l'erreur commise par la plupart des auteurs qui ont analysé le comique ou le rire, à savoir qu'ils n'ont pas séparé le *comique* du *ridicule*, habituellement confondus sous l'appellation équivoque de « comique » ou « risible ». Si Ch. Lalo paraît distinguer explicitement le spirituel, le comique et le ridicule, il définit néanmoins ce dernier : « comique de la sensibilité » (1).

On notera que Bergson emploie tour à tour les mots « comique » et « ridicule » pour les mêmes faits, ce qui ne laisse planer aucun doute sur la confusion commise (2).

---

(1) Ch. Lalo. *Eléments d'esthétique,* pp. 180-183, Vuibert.

(2) Nous relevons dans « Le Rire » :

« Qu'est-ce qu'une physionomie comique ? D'où vient une expression ridi-
« cule du visage ?... Il faudrait commencer par définir la laideur, puis voir ce
« que le comique y ajoute... Aggravons donc la laideur, poussons-la jusqu'à la
« difformité et voyons comment on passera du difforme au ridicule. » (pp. 22-23.)

« On devine alors combien il sera facile à un vêtement de devenir ridicule.
« On pourrait presque dire que toute mode est risible par quelque côté. Seule-
« ment, quand il s'agit de la mode actuelle, nous y sommes tellement habitués
« que le vêtement nous paraît faire corps avec ceux qui le portent... Le comique
« reste donc ici à l'état latent. » (p. 39) etc...

Un seul passage ne laisse pas de nous rendre perplexe. En effet, à la page 24, Bergson écrit : « En atténuant la difformité risible, nous devrons obtenir la « laideur comique ».

L'auteur ferait-il soudain une distinction entre le *risible* (ridicule ? comique ?) et le comique ? Quoi qu'il en soit, il nous laisse sur cette impression vague et ne fait plus allusion à ce point par la suite.

Les auteurs qui n'ont pas été victimes de cette grave méprise ne font pas expressément la distinction entre ces deux genres, et si Freud, par exemple, ne nous cite que des traits et des situations indiscutablement comiques, il omet néanmoins de nous dire pourquoi il a écarté ceux du bossu, du nègre et du nez rouge sur lesquels Bergson avait attiré l'attention, et garde le silence sur le ridicule.

Nous serions donc bien en peine de trouver dans les théories et manuels philosophiques une étude consacrée spécialement au *ridicule*, et c'est aux thèses qui ont le *comique* pour objet que nous devons nous adresser si nous voulons réunir les quelques remarques pertinentes à la question qui ont pu être formulées. C'est à elles aussi que nous devrons demander une définition applicable au *ridicule*.

Reprenons et complétons les conclusions auxquelles nous sommes parvenu lorsque nous avons étudié le *comique*.

a) Il n'y a aucun effort à faire pour être ridicule. Le premier sot ou maladroit venu y réussit. Cela lui vient sans étude. Etre plaisant, comique, spirituel, humoristique, par contre, est un art qui réclame des dons particuliers et comporte une technique qui n'est pas à la portée de tout le monde. On n'imagine pas autrement que comme une boutade un traité « De l'art d'être ridicule », tandis que les recueils qui prétendent offrir le moyen d'être plaisant et spirituel en société sont innombrables.

b) Le ridicule s'attache à des actes et des objets inexplicables, anormaux, auxquels nous *ne pardonnons pas* ce caractère.

Le comique apparaît à condition que nous trouvions une excuse, une *justification* à ces actes et objets.

L'erreur due à l'ignorance est ridicule. Elle devient plaisante lorsqu'elle est justifiée par les circonstances qui pouvaient prendre en défaut la raison ou la perspicacité d'un homme normalement intelligent et instruit : ressemblances trompeuses, déguisement, dissimulation, ruses ingénieuses, conditions d'observation mauvaises ; lorsqu'elle procède d'une forme de raisonnement habituelle et légitime ; lorsqu'elle est voulue et ludique ; lorsque son auteur est excusable *a priori* comme c'est le cas pour les enfants.

L'excentrique qui se promènerait dans la rue costumé en marquis du XVII^me^ siècle, en Pierrot ou en guerrier nègre, serait ridicule. Il est comique si son acte est justifié par la tradition, par son métier ou pour toute autre cause acceptée, c'est-à-dire le jour du Carnaval ou lorsqu'il « tourne » un film cinématographique.

Nous avons donc écrit : « *Si une personne, dans une circonstance donnée, fait le contraire de ce que la logique ou l'habitude dictent, de ce que nous ferions nous-même, croyons-nous ; si elle raisonne faussement, commet une maladresse ou une impropriété ;*

si elle se jette dans le danger qu'elle veut éviter : elle est absurde, choquante ou ridicule.

Mais si, pour une raison quelconque, son acte est dépouillé du caractère de pure sottise, maladresse ou incongruité et offre un semblant d'excuse, une justification au moins apparente ; si nous ne la trouvons pas vraiment responsable de sa mésaventure ; si nous admettons que, sachant ce qu'elle sait, elle ne pouvait agir autrement ; si nous avons l'impression que nous aurions agi ou pu agir comme elle ; mieux, si nous avons agi en même temps comme elle ; si, enfin, elle justifie son acte par un raisonnement ingénieux, quoique spécieux : le comique — toutes choses égales d'ailleurs — apparaît. »

Par conséquent, le rire que provoque le ridicule procède avant tout d'un certain *déplaisir*. Il est méprisant et c'est dans ce cas que l'on peut, avec Bergson, le considérer comme une sorte de châtiment.

Si nous éprouvons néanmoins une satisfaction assez vive — que nous analyserons plus loin — celle-ci, pour immédiate qu'elle soit, *succède* à ce déplaisir.

L'observation va nous fournir, s'il en était encore besoin, la preuve claire et irréfutable que nous ne réagissons pas de la même façon devant le comique et devant le ridicule.

c) Il est facile de discerner, dans l'impression que nous font un bon mot ou un trait spirituel, un plaisir fréquemment accompagné d'admiration pour leur auteur. Lorsque nous en sommes l'auteur, cette admiration que nous sentons chez nos auditeurs nous cause un sentiment de fierté et le désir de recommencer ; tandis que si nous faisons l'objet des rires moqueurs, nous éprouvons de la confusion et de la honte, nous regrettons notre acte, nous promettons de l'éviter désormais et cherchons à nous faire oublier ou à disparaître.

d) Et ceci se traduira parfois en signes tangibles.

En effet, si nous paraissons, dans les circonstances habituelles, accueillir comique et ridicule par une manifestation identique : le rire, il y a des cas où nous marquons nettement nos sentiments et de façon non équivoque.

C'est lorsque nous précisons ceux-ci pour dissiper une méprise, ou bien lorsque nous amplifions le signe de nos émotions en le modifiant, soit parce qu'elles sont intenses, soit parce que nous voulons que ce signe porte jusqu'à celui qui les a provoquées et qui est éloigné de nous.

Ainsi, lorsqu'un enfant a commis une des erreurs plaisantes que nous avons signalées dans notre étude précédente (par exemple la saynète rapportée par Freud, où la fillette montre orgueilleusement à son « mari » les douze enfants nés pendant son absence), il prend bien souvent notre rire amusé pour une moquerie — forme du rire beaucoup plus familière à son âge que le rire comique. Nous

nous efforçons alors de lui faire comprendre que nous ne le raillons pas, et que nous avons, au contraire, trouvé sa méprise plaisante et charmante. Ce n'est pas indulgence pour sa jeunesse ou désir de ménager sa susceptibilité, car s'il avait dit une sottise nous n'hésiterions pas à le rabrouer.

Au théâtre, enfin, lorsqu'un acteur est maladroit et ridicule, pour marquer notre moquerie et la faire sentir jusqu'à la scène, nous renforçons notre rire ou le remplaçons par des coups de sifflet et des huées. Dans le cas contraire, nous crions « bis ! », « bravo ! » et nous applaudissons.

On ne saurait donc s'y tromper.

CHAPITRE II

DEFINITION DU RIDICULE

Parmi toutes les définintions qui ont été proposées pour le comique — entendu au sens très large de « risible » — il n'en est guère qu'une qui semble convenir au ridicule. C'est celle qui résume la thèse de Bergson sous sa forme la plus générale :

« Est ridicule — nous corrigeons à dessein — l'acte inadapté. »

Que vaut-elle ?

Elle nous paraît au premier abord trop limitative. Pourquoi « l'acte » ? N''y aurait-il donc que les actions qui soient ridicules, et faut-il exclure de la liste des « objets » qui excitent le rire moqueur les simples formes statiques indépendantes de notre volonté, telles que les bizarreries ou difformités physiques ?

Non, évidemment. Aussi nous verrons l'auteur qui s'est imprudemment enfermé dans cette formule étroite faire des efforts pour s'en libérer. Pour découvrir l'acte raide et mécanique, inadapté à la vie, dans un nez rouge, un bossu, un nègre ou deux visages trop ressemblants, Bergson a recours à des explications bien compliquées où il ne faut voir, à notre avis, que des « défaites ». Le nez serait postiche, la bosse un tic figé, le nègre « mal blanchi », les deux visages paraîtraient sortir d'un même moule !

On peut aller loin dans cette voie. Un livre imprimé, une lettre tapée à la machine devraient être ridicules, puisque leur texte est de l'écriture raidie et mécaniquement reproduite ; la fourchette, la cuiller et le marteau, la main en bois qui indique les directions aux carrefours des routes anglaises, sont des mains et des poings mécaniques dont nous devrions rire. Il est surprenant que Bergson

n'ait pas pensé au visage rasé (surtout avec un rasoir mécanique). Comment expliquerait-il qu'aujourd'hui c'est de la barbe qu'on se moque ?

En second lieu, cette définition est incomplète. Acte inadapté à quoi ? A la vie « bien vivante », nous dit Bergson. Mais la vie est infiniment complexe, il nous l'a assez répété.

Un geste ou un objet peuvent être envisagés à des points de vue très divers, susceptibles de s'opposer. Comment déterminerons-nous celui qui doit l'emporter sur les autres ?

Un faux-col empesé et une chemise à plastron glacé sont certainement *inadaptés à la température* d'un soir d'été. Cependant, celui qui adopterait ce critère et qui se présenterait à un dîner de cérémonie en col Danton serait ridicule : il serait *socialement inadapté*. A la même heure, un homme du peuple se moquera d'un camarade qui se met à table avec son faux-col et sa veste, et le badaud populaire appuyé aux grilles de l'Elysée ou d'une ambassade se gaussera des hôtes qui s'infligent un « carcan » lorsque le thermomètre invite à se mettre à l'aise. Qui a raison ? Qui a tort ?

Il y a, en réalité, trois critères selon lesquels on peut juger l'acte ou l'objet ridicules.

a) **Critère rationnel, impersonnel.**

Il est ridicule de porter un costume non adapté à sa taille, à son âge ou à la saison ; de faire un mouvement maladroit, non adapté à son but ; d'ignorer des choses élémentaires et de raisonner faussement, c'est-à-dire d'avoir une intelligence non adaptée à ses fonctions.

b) **Critère personnel.**

Est ridicule ce qui choque nos goûts et nos habitudes.

Le sportif est ridicule pour l'homme qui a des goûts sédentaires ; celui qui boit de l'eau ou du thé aux repas est ridicule pour ceux qui ne peuvent se passer de vin : l'artiste, l'homme raffiné, le poète sont raillés par les gens aux goûts terre à terre... et *vice versa*.

c) **Critère social.**

Sont ridicules tous ceux qui ne sont pas conformes aux règles et aux goûts du groupe : celui qui diffère des gens du milieu où il vit par son physique, par son costume, par son langage ou par ses habitudes (nègre, Chinois à queue, bossu, barbu, nez rouge...) ; celui qui porte un costume excentrique, démodé, usé ou sale : l'étranger qui parle mal la langue ; celui qui emploie un langage incorrect ou trop châtié ; la jeune épouse qui vient d'une autre pro-

vince et fait la cuisine et le ménage selon des règles qui ne sont pas celles que suit sa belle-mère, etc., etc...

Ces divers critères concordent parfois ; mais souvent ils entrent en conflit. Dans ce cas, le premier devrait l'emporter sur les suivants. Or, c'est le contraire qui se produit, et nous voyons le préjugé individuel ou social s'imposer contre la raison (1).

De tous temps le fou s'est moqué du sage, et comme ce ne sont pas les sages qui sont en majorité, ils ont rarement imposé les règles selon lesquelles la société juge les actes individuels et collectifs.

Vivant en société, l'homme est obligé de se soumettre aux habitudes qui prévalent dans son entourage. C'est ce que la sagesse populaire a exprimé en proverbes connus : « il faut être de son âge », « il faut marcher avec son temps », « il faut hurler avec les loups ».

Alors, dirons-nous : *geste socialement inadapté ?*

Cette formule ne s'appliquerait à aucun des cas où n'interviennent que le point de vue rationnel ou le critère individuel. Et même si nous considérons ceux-ci comme de simples exceptions à une règle plus générale, il resterait encore à définir la société à laquelle le geste ou l'objet doivent être adaptés.

Est-ce une société idéale, comme Bergson paraît bien le prétendre lorsqu'il fait du rire le châtiment infligé à l'acte raide, antisocial ?

Ce serait poser en principe que les groupes railleurs sont guidés par un instinct infaillible et que le critère social se confond avec le critère rationnel. Or l'observation contredit ce postulat.

Combien d'idées excellentes, de réformes nécessaires et de progrès ont dû lutter contre le ridicule pour s'imposer ! Combien ont été tués par lui ! Combien de coutumes stupides ou malfaisantes s'implantent dans nos mœurs sans être effleurées par la plus légère moquerie !

On a ridiculisé les chemins de fer, la bicyclette, la vaccine et de nombreuses mesures sociales aussi bienfaisantes. En 1913, il y eut une tentative pour doter l'armée française de la « tenue réséda », les armées étrangères ayant déjà reconnu que les uniformes chamarrés et multicolores ne convenaient pas aux conditions de la guerre moderne. Le ridicule la fit échouer. Il a fallu un demi-siècle pour que

---

(1) « Il semble, dit La Bruyère, que l'on ne puisse rire que des choses « ridicules : l'on voit néanmoins de certaines gens qui rient également des « choses ridicules et de celles qui ne le sont pas. Si vous êtes sot et inconsidéré, « et qu'il vous échappe quelque impertinence, ils rient de vous ; si vous êtes « sage, et que vous ne disiez que des choses raisonnables, et du ton qu'il faut, « ils rient de même. »

(*Caractères* - De la conversation.)

l'automobile cessât d'être une voiture à cheval sans cheval. Si un précurseur de génie avait, en 1900, présenté une carrosserie « aérodynamique », de quels quolibets n'aurait-elle pas été saluée !

Sont ridicules, chez les négresses à plateaux la beauté qui n'a pas les lèvres distendues par ce barbare et disgracieux accessoire. chez les Chinoises d'avant la révolution celle qui n'a pas subi la mutilation des orteils, chez les Ainos la femme qui n'a pas des moustaches tatouées.

Le critère social n'est pas immuable et varie souvent, d'un moment à l'autre dans une même société, en dehors de toute considération rationnelle.

Certaines coutumes s'instaurent parfois instantanément, sont tyranniques pendant qu'elles durent, et disparaissent aussi aisément qu'elles sont venues. Celui qui s'obstinerait à les suivre serait alors aussi ridicule que celui qui s'est refusé à leur obéir. C'est le cas de cette habitude passagère qu'on appelle la *mode*.

Les robes à paniers, les tournures et les crinolines, les chapeaux grands comme des roues de bicyclettes, étaient-ils mieux adaptés aux nécessités fondamentales du vêtement ou à l'anatomie féminine lorsqu'ils étaient en vogue, que maintenant où l'on suivrait dans la rue en les montrant du doigt celles qui s'en affubleraient en dehors du Carnaval ? Le seront-ils davantage demain si l'évolution du goût, la lassitude provoquée par des modes plus simples ou la fantaisie d'un couturier les remet en honneur ?

Même si l'on adopte comme critère l'opinion publique — « qu'en dira-t-on », « conscience sociale » ou « glorified Mother Grundy » — on constate que si elle n'est pas l'opinion d'une société idéale et raisonnable, elle n'est pas davantage celle de la majorité. Le point de vue auquel se réfère l'individu pour décider ce qu'il doit ou ne doit pas faire pour échapper au ridicule, n'a pas le caractère d'universalité qu'on voudrait lui prêter ; il est, dans bien des cas, tout au contraire, celui d'un groupe restreint et parfois infime.

Lord Lytton a dit fort justement :

« L'opinion publique pour les avocats est celle du barreau ; « pour les militaires celle de l'armée ; pour les savants celle des « gens de lettres et de science... Il est fréquent qu'un homme ait « accompli de grandes actions ou composé un chef-d'œuvre unique- « ment par désir de plaire aux deux ou trois personnes qui occu- « paient sa pensée. Leur avis était son opinion publique. »

Il arrive même que cette « opinion publique » soit représentée par une seule personne qui s'est arrogé le droit de décider en premier et dernier ressort ce qui est autorisé ou défendu : Pétrone, Brummel, grand couturier à la mode, meneur dans une chambrée ou une école, despotique précieuse de salon ou sorcier de la tribu.

Cela est bien apparent chez les enfants pour qui compte seule-

ment ce que pensent les autres enfants dans le quartier ou l'école. Prétendre émouvoir leur amour-propre en faisant miroiter à leurs yeux la bonne opinion qu'auront d'eux les mères, les vieilles demoiselles du quartier ou leur professeur, s'ils consentent à pousser la voiture du petit frère ou à mettre une coiffure qui n'est pas conforme aux canons de leur groupe, est une erreur psychologique. Il faut agir avec prudence, fortifier d'abord leur caractère, leur inspirer confiance et leur faire comprendre la supériorité d'un autre idéal que celui des gamins de leur âge.

De façon générale, les règles édictées par les grandes personnes pour les enfants, ou par les chefs pour toute autre collectivité, apparaissent à ceux qui les subissent comme des contraintes arbitraires et stupides, imposées par le plus fort, et dont il convient de s'affranchir par tous les moyens. Est ridicule celui qui s'y soumet sans y être contraint par la force — car il est réputé témoigner d'une infériorité morale —, est admirable celui qui s'y dérobe.

Il est donc bien malaisé d'aboutir à une définition générale et complète du *ridicule* en partant de l'idée d'*adaptation*.

Avant de chercher une formule convenant à tous les faits ridicules ou susceptibles d'être considérés comme tels, il est essentiel de dresser l'inventaire de ceux-ci.

Le ridicule peut être physique, moral ou intellectuel.

Physiquement, sont ridicules les difformités, les particularités individuelles, régionales ou raciales en dehors du groupe dont elles font partie, les bizarreries de costume ou de toilette, les gestes exagérés, les tics.

Moralement, les travers : vanité, faiblesse de caractère, avarice, ivrognerie...

Intellectuellement, la sottise, l'ignorance, les distractions, la maladresse...

Si nous appliquons à ces faits les remarques que nous avons réunies au début de ce chapitre, nous avons maintenant des bases sur lesquelles nous pouvons tenter d'établir une définition du *ridicule*.

a) Nous remarquons d'abord que les objets ou les actes sont ridicules *parce qu'ils ne sont pas conformes à ce que nous attendons, parce qu'ils présentent une particularité qui met l'individu ou le groupe qui en est affligé ou qui s'y adonne, à part des autres hommes et le signale à leur attention.*

Les difformités sont une anomalie ; les différences de couleur, de taille aussi, dans un milieu où elles sont accidentelles. Celui qui ne suit pas les coutumes vestimentaires détonne.

Un homme normal doit posséder certaines qualités morales et intellectuelles.

L'être ridicule est donc *différent* de ceux qu'on a accoutumé de

rencontrer dans la vie courante ou dans une circonstance définie. Il se comporte autrement que les gens de son entourage.

C'est par conséquent l'*habitude*, et non la *raison*, qui fixe les règles dont on ne doit pas s'écarter sous peine d'être ridicule. Si la raison s'accorde parfois avec l'habitude, si elle ne perd pas toujours ses droits et finit éventuellement par s'imposer, ce n'est néanmoins pas elle qui l'emporte tout d'abord lorsqu'elle entre en conflit avec l'habitude.

Le plus souvent, le moqueur ne pourrait dire pourquoi il approuve un objet ou un acte et trouve ridicules l'objet ou l'acte différents. L'explication c'est qu'il a été accoutumé aux premiers, qu'il a appris à les tolérer ou à les aimer.

C'est ainsi qu'une coutume nouvelle, anormale, peut cesser d'exciter la moquerie lorsque nous nous familiarisons avec elle. Les anneaux dans le nez ou dans les oreilles, les colliers et les bracelets, ont été à l'origine une marque de servage humiliante. Aujourd'hui, ils sont un ornement.

Il arrive qu'une pratique utile à l'origine s'implante fermement et subsiste alors que les causes qui l'ont provoquée ayant disparu, elle est devenue inutile, stupide ou malfaisante. C'est le cas du salut, de nombreux détails du costume, et probablement de certaines mutilations telles que les pratiquaient ou les pratiquent encore les Chinois ou des peuplades nègres.

D'autres ont paru sensées jadis, par suite de préjugés dont la science et l'expérience ont fait justice depuis ; ou remontent si loin qu'on a oublié ce qui leur a donné naissance. Et cependant, on continue à les respecter et à les chérir, trouvant ridicules ceux qui ne s'y conforment pas.

L'homme qui porte un chapeau sale, usé, une robe de chambre tachée et élimée, y est si bien habitué qu'il ne se sent pas ridicule. Il l'est pourtant pour ceux qui soignent leur tenue. Le jour où, cédant aux remontrances de sa femme ou de ses amis, il renouvelle sa garde-robe, il a l'impression que tout le monde le regarde et se moque de lui, à cause de la coiffure ou du vêtement qu'il est cependant seul à trouver étranges.

La serviette de cuir armorié du petit Pierre Nozières était assurément plus belle que le cartable usé et crevé de Fontanet, mais elle était d'un type inaccoutumé et attirait à son possesseur toutes sortes de quolibets et de brimades.

Bien des gens adoptent définitivement une mode qui leur paraît convenir à leur âge, ou qui les a séduits, peut-être parce qu'elle les rattache à une époque qui leur est chère, ou parce qu'elle a coïncidé avec une cristallisation de leur mentalité. Ils en ont pris l'habitude et ne veulent plus l'abandonner. Ils ne se sentent pas ridicules, et cependant, pour les autres, ils le sont.

b) Cette différence nous apparaît comme une *infériorité*.

Infériorité parfois réelle, quand elle est morale ou intellectuelle, parfois au contraire supériorité véritable si le moqueur a un jugement faussé et s'appuie sur des critères vicieux : infériorité conventionnelle dans le cas des modes vestimentaires, de certains « rites » sociaux fondés sur une tradition mystique et non sur le bon sens.

c) N'est ridicule que *ce qui se rapporte à un être humain.*

Un arbuste au milieu de grands arbres n'est pas ridicule, pas plus qu'un âne à côté d'un percheron ou un torchon à côté d'un mouchoir de batiste.

Mais le paysan se moquera d'une culture rabougrie, parce que, derrière celle-ci, il voit le cultivateur ignorant, paresseux ou malchanceux responsable de l'échec. Il raillera le pauvre homme qui ne peut atteler à sa charrue qu'un misérable baudet ou qui fait traîner sa voiture par deux chevaux mal assortis. De même un champ mal labouré, un sillon sinueux à côté d'un sillon droit — ô Schopenhauer — un chien mal tondu, un torchon dans le tiroir des mouchoirs, sont ridicules parce qu'ils dénotent maladresse, manque de goût ou négligence.

C'est ce que Bergson a fort justement noté, mais qu'il a malheureusement voulu étendre au comique. Or, nous avons vu que la voiture automobile des dessins animés qui se dérobe devant l'obstacle, le chevalet qui rue quand on le charge d'une bûche à scier, à la façon d'un cheval rétif, sont comiques en dehors de toute évocation humaine (2).

Nous verrons pourquoi cette condition est essentielle au ridicule, en étudiant au chapitre prochain le sens du rire moqueur et les sentiments dont il est la manifestation. Même si elle convenait au comique, on comprendra alors qu'elle ne serait qu'une simple rencontre.

Voici donc nos premières bases.

On le voit, la liste des objets ou actes ridicules est très large et peut comprendre aussi bien la beauté d'Adonis que la laideur de Quasimodo, le génie et la sottise, Galilée comme Monsieur Homais, la politesse raffinée à l'égal de la vulgarité.

Il n'y a pas de trait particulier qui trouve grâce aux yeux des moqueurs, lorsqu'il leur apparaît comme inaccoutumé, non conforme à leurs goûts et leurs habitudes.

Il n'est donc pas nécessaire de faire appel à des théories évolutionnistes plus ou moins déguisées pour comprendre les ressorts du ridicule et pour les définir.

Nous pouvons donc écrire déjà :

---

(2) *Technique et psychologie du comique.* « Les dessins animés ».

Peut être ridicule tout ce qui est humain, tout ce qui porte la marque de l'esprit ou de la main de l'homme, tout ce qui lui sert, lorsque cela diffère pour un individu ou un groupe de ce que — à tort ou à raison — cet individu ou ce groupe sont habitués à considérer comme la norme, et lorsque cette différence leur apparaît comme un signe d'infériorité chez le créateur ou l'usager de l'objet, chez l'auteur de l'acte.

Cette définition déborde encore le domaine propre du *ridicule*. Elle embrasse tout ce qui est *susceptible* d'être ridicule.

En effet, le ridicule est par son nom même *ce qui porte à rire*, et l'on se rend compte immédiatement que les objets et faits compris dans notre formule peuvent provoquer des réactions plus fortes que le simple rire.

Une difformité physique diffère de la norme, et pourtant elle ne fait pas toujours rire, elle est parfois pénible ou révoltante. Quand l'acte nous cause un réel déplaisir, quand il est choquant, inconvenant, quand il trouble une jouissance : nous sommes mal à l'aise, irrités ou indignés, nous ne rions pas, nous protestons avec plus ou moins d'énergie, nous haussons les épaules, nous nous détournons avec dégoût.

Il y a eu déclenchement d'un affect violent. Or, si celui-ci est fatal à l'impression comique il ne l'est pas moins pour le rire moqueur. La *condition ludique* est nécessaire au ridicule comme au comique.

Le *déplaisir* que nous éprouvons doit être léger, nous dirons même qu'il doit rester sur le plan idéologique, l'objet ou l'acte ne provoquant de notre part qu'un jugement défavorable

Une conversation sotte dans un dîner de gens cultivés, un costume qui viole par trop les convenances ou qui gâte l'harmonie d'une soirée, des erreurs graves dans une conférence dont nous attendions quelque intérêt ou dans un livre que nous avions ouvert pleins d'espoir, l'acte maladroit ou inconvenant d'une personne qui nous touche de près, qui appartient à notre groupe — surtout au milieu d'un groupe hostile — ou qui nous rappelle des souvenirs gênants... rien de ceci ne peut nous faire rire, bien que d'autres témoins indifférents, moins sensibles ou moins délicats, puissent s'en égayer.

Mais qu'importe si un passant a les cheveux verts ou blonds, s'il est coiffé d'un entonnoir ou vêtu avec excentricité, si un indifférent ou une personne peu sympathique sont victimes d'une chute ou d'une mésaventure sans aucune gravité, si une sottise leur échappe dans une banale conversation ? Rien ne vient alors contrarier l'amusement que nous pouvons en retirer.

Enfin, l'effet risible sera considérablement amplifié par tout ce qui peut provoquer la *surprise*.

Celle-ci interviendra si la perception du ridicule est subite, provenant par exemple d'une modification radicale et instantanée de la situation, telle qu'une chute ; si le fait est énorme, sans perdre son caractère ludique, ainsi quand une personne manifeste une grosse ignorance rendue plus remarquable encore par sa vanité.

La présence de nombreux spectateurs et auditeurs sera particulièrement favorable à la surprise, parce que, en public, nous attendons des paroles et des gestes plus discrets et plus calculés.

Nous proposons donc cette définition du ridicule :

Est ridicule tout être humain, tout acte, tout objet que nous pouvons rattacher à l'homme, dans lequel nous percevons quelque caractère différant inexplicablement de ce que nous attendons ou de ce que nous considérons comme normal, et qui nous paraît en même temps dénoter une infériorité chez le sujet, l'auteur, le possesseur ou l'usager — à condition que rien dans cette perception ne soit de nature à nous causer gêne ou souffrance ou à éveiller un intérêt grave capable de s'opposer à une impression ludique.

Notre rire sera d'autant plus intense et spontané que nous étions dans des dispositions ludiques et que cette perception sera plus subite et inattendue.

CHAPITRE III

NATURE DU RIRE MOQUEUR
SENTIMENTS DONT IL EST LA MANIFESTATION

Si la nature du rire comique est restée obscure jusqu'à maintenant, si elle a déchaîné tant de controverses et suscité des explications aussi diverses qu'impuissantes à rendre compte de notre plaisir ; par contre, il ne semble pas que le rire moqueur présente les mêmes difficultés d'interprétation.

Certains auteurs ont compris les ressorts sur lesquels il reposait, et n'ont eu que le tort de généraliser et d'étendre la portée de leurs remarques au rire d'origine comique.

La découverte d'une infériorité dans la personne, chez l'auteur de l'acte, chez le possesseur ou chez l'usager de l'objet que nous avons trouvés ridicules, éveille en nous un sentiment orgueilleux de supériorité, et nous éprouvons, comme l'a écrit Hobbes, un triomphe d'amour-propre.

Il ne nous semble pas qu'il y ait rien à ajouter à cette heureuse formule.

Voilà pourquoi nous ne rions pas si l'être ridicule est un ami, un proche, un représentant de notre groupe ou de nos idéaux au milieu d'un groupe étranger ou hostile. Nous participons à son infériorité et ne saurions donc triompher. Lorsque l'être qui pourrait être ridicule s'est mis délibérément, par plaisanterie, dans un état d'infériorité — à condition que son intention nous soit apparente — ce n'est donc plus qu'une simulation d'infériorité qui ne peut donner lieu à aucun triomphe, et qui oriente nos pensées dans un autre sens.

Il peut arriver sans doute que, sous l'effet d'une vive surprise qui obnubile momentanément la conscience de notre parenté avec l'objet ridicule, le rire nous échappe ; mais, s'il n'y a pas lâcheté de notre part, par la suite ce mouvement irréfléchi sera pour nous l'occasion de regrets ou de remords.

Voilà pourquoi il ne peut y avoir de ridicule en dehors de ce qui est humain, car nous ne saurions triompher que de ceux avec lesquels nous pouvons nous mesurer : c'est-à-dire des autres hommes et non des animaux ou des choses.

Nous ne pouvons pas davantage triompher de nous-même. Par conséquent — comme nous l'avons exposé dans notre premier volume, au paragraphe « Le portrait-charge et la caricature » — nous ne rions jamais de nous-même. Si nous avons conscience d'un ridicule nous avons honte. Le pseudo-rire qui peut contracter alors notre visage n'est qu'une grimace sous laquelle nous cherchons à dissimuler notre confusion, et non un rire de triomphe joyeux.

Une première question peut se poser. Nous avons remarqué que l'acte ou l'objet ridicules nous causaient un déplaisir. Sans doute, avons-nous précisé, ce déplaisir est léger, il reste à l'état d'image mentale, de jugement défavorable, et ne saurait passer au stade émotif sans entraver aussitôt toute manifestation de gaîté.

On peut se demander néanmoins comment une impression même légèrement déplaisante peut déclencher immédiatement une explosion joyeuse.

J.-M. Guyau s'est posé la même question, à propos du plaisir artistique que nous procure, en peinture ou dans la littérature, le spectacle de la douleur d'autrui, « qui est en quelque sorte le prélude d'une douleur chez nous-mêmes ».

Et il a répondu par une explication qui nous paraît satisfaisante.

« C'est que le caractère agréable ou pénible d'une émotion pro-
« vient, non du premier état mental qui lui sert de prélude, mais
« de l'activité de la réaction intérieure consécutive. Cette réaction
« peut être très forte, beaucoup plus forte que le trouble premier,
« non une dépression ou une altération, et ce qui eût été une souf-
« france s'épanouit en joie. Toute résistance facilement vaincue
« cause le plaisir d'un déploiement de puissance (1). »

Il s'élève enfin un doute à propos du rire que déclenche la perception du ridicule. Est-il vraiment aussi involontaire et explosif que le rire d'origine comique ?

Devant les spectacles les plus ridicules — même ludiquement — nous rions plus ou moins longuement et bruyamment, mais il

---

(1) J. M. Guyau. L'Art au point de vue sociologique. Alcan, p. 6.

semble bien que nous ne perdons pas notre « contrôle respiratoire », puisque nous coupons nos manifestations de gaîté par des remarques parlées.

Ce n'est que dans le cas de surprise intense que le rire est vraiment spontané et explosif. Et il est permis de se demander si, dans ce cas, il ne se produit pas une modification profonde dans notre perception du ridicule. Nous examinerons ce point au cours du chapitre suivant.

CHAPITRE IV

LES RAPPORTS DU PENIBLE, DU COMIQUE ET DU RIDICULE

Nous avons nettement défini les caractères respectifs des faits comiques et des objets ou actes ridicules ainsi que la nature du plaisir que nous tirons de leur perception. Aucun doute ne devrait maintenant subsister, croyons-nous.

Cependant, quelques remarques complémentaires s'imposent.

En relevant les faits qui provoquent le rire et en les analysant, nous avons pris garde de ne rien oublier et nous nous sommes particulièrement attaché à noter tout ce qui nous paraissait obscur afin de le soumettre à un examen attentif.

Mis en défiance par la facilité avec laquelle les théoriciens du rire se sont laissés abuser sur des points qui nous paraissent à nous hors de doute, nous nous sommes efforcé de recueillir ou d'imaginer toutes les objections qui pouvaient être soulevées contre nos conclusions. Nous allons les examiner.

En premier lieu, les opinions sont partagées sur certains actes qui paraissent ridicules aux uns et comiques aux autres.

En second lieu — et ceci explique partiellement cela — nous avons découvert de nombreux points communs entre le comique et le ridicule. Par un dernier scrupule, nous devons donc nous demander s'il ne serait pas possible de trouver une commune mesure aux faits comiques et ridicules. Nous comprendrons ainsi la raison qui a conduit les auteurs à les confondre et à leur chercher une même explication.

Comique et ridicule procèdent l'un et l'autre, nous venons de

le voir, d'une impression subite accompagnée de rire explosif dans des conditions ludiques.

Toute la différence qui les sépare réside dans la nature de cette impression.

Or, elle naît pour le *comique de l'inconciliabilité des deux aspects du fait comique ou des deux jugements qui sont portés sur lui*, et pour le *ridicule, de son inconciliabilité avec nos goûts et nos habitudes, nos critères moraux, sociaux, esthétiques ou intellectuels.*

Il semblerait donc possible de les ramener à l'idée générale de *contraste*. On serait donc tenté d'écrire :

« Le rire procède de la perception d'un contraste ludique inattendu. »

Mais n'est-ce pas une satisfaction purement verbale que nous nous donnons ainsi ?

En effet, nous ne parvenons à unifier nos définitions qu'en omettant justement ce qui distingue le comique du ridicule, à savoir que, dans le premier cas, ces inconciliables sont *conciliés*, tandis que dans le second, leur *opposition est irréductible*.

Et cette formule ne nous fournirait aucune explication de notre plaisir, puisque celui-ci naît, d'une part de la conciliation des inconciliables qui satisfait notre besoin intellectuel de faire entrer des objets nouveaux dans des catégories familières, et d'autre part d'un triomphe d'amour-propre.

Il nous faut donc toujours revenir à la différence capitale qui sépare comique et ridicule : la condition d'*acceptation-justification*.

C'est en l'examinant de manière plus attentive que nous comprendrons la possibilité de considérer le même fait comme comique ou comme ridicule, selon les personnes ou les circonstances, et que nous trouverons la réponse à la seconde objection.

Le terme ***acceptation*** se rapporte à l'attitude du sujet pensant devant le fait risible. *Justification* a trait aux conditions dans lesquelles l'*objet* peut entraîner cette acceptation.

Nous ne pouvions les séparer. Cependant, le chapitre que nous avons consacré à cette question (1) a surtout envisagé les conditions objectives constantes du comique. Il importait, en effet, dans notre première étude, de définir ce qui était *comique en droit*, c'est-à-dire répondait à des critères indiscutables, *universels*.

Comment un même fait peut-il donc être comique pour les uns et ridicule pour les autres, comment notre impression peut-elle varier selon que nous sommes dans un groupe restreint ou dans une salle publique, par exemple ?

---

(1) *Technique et Psychologie du comique.* Ch. 4. L'Acceptation-justification.

Le comique est subordonné à la possibilité d'excuser certains actes inexcusables et de leur trouver un caractère ludique.

On conçoit donc qu'il dépende parfois d'une appréciation personnelle, *subjective*, et si nous déterminons les conditions qui influent sur l'attitude du sujet, nous découvrirons comment l'objet ridicule peut devenir comique *en fait*, soit pour quelques individus soit pour un groupe entier.

Envisageons tous les objets et les actes qui heurtent nos goûts, nos habitudes, nos critères, et classons les réactions qu'ils provoquent selon la gradation que nous avons découverte au cours de nos divers chapitres.

a) Ils commencent par être douloureux, pitoyables ou révoltants : acte qui entraîne souffrance ou conséquences graves, difformité physique, vice, stupidité. Nous obéissons à une impulsion émotive qui ne se laisse pas raisonner ;

b) Leur caractère pénible s'atténuant, ils ne nous affectent plus directement. Notre déplaisir passe sur le plan idéologique. Nous ne les considérons plus dans leurs répercussions sur notre bien-être et notre agrément, mais avec un certain détachement. Ce n'est plus la finalité de l'acte qui accapare notre attention, mais son rapport avec les actes habituels, sa *forme*. Notre attitude est désintéressée et ludique. Le *ridicule* apparaît ;

c) Enfin, les deux termes du rapport se compensent. Ce qui subsistait d'inaccoutumé ou d'absurde dans le fait, sans disparaître entièrement, se trouve soudain concilié avec la norme ou la logique, par une justification ou excuse spécieuse, ne touchant qu'aux apparences, à la *forme*, et qui est par cela même ludique. C'est alors le *comique ;*

d) En dernier ressort, le fait devient familier, passe dans nos habitudes. Il devient *indifférent*.

Il apparaît donc qu'une modification dans le caractère moral et intellectuel, dans l'émotivité du sujet pensant, et dans ses goûts, peut influer profondément sur ses réactions devant l'objet et déplacer les limites des domaines respectifs du pénible, du ridicule et du comique.

Il sera plus ou moins sensible au caractère pénible ou révoltant de l'objet, plus ou moins porté à le considérer avec un détachement ludique, il acceptera plus ou moins volontiers les excuses et les justifications qui transforment le fait ridicule en fait comique.

Quels sont les facteurs qui peuvent amener ces changements ?

Notre tempérament inné nous prédispose à une certaine attitude.

Il est apparent que pour l'être dont la sensibilité est peu développée, pour l'homme égoïste, cruel et grossier, le domaine du

risible se trouve élargi. Il se moquera de ceux qui sont disgrâciés, affaiblis par la maladie ou la vieillesse. Il rira d'un acte immoral ou indécent.

Cette attitude est habituelle aux enfants, aux primitifs, aux groupes dont la morale se relâche et où l'individualisme égoïste l'emporte sur l'instinct social.

Pour l'être sensible, délicat, cultivé, le domaine du ridicule se trouvera au contraire restreint. Il éprouvera de la pitié pour les déshérités ou les malheureux, du dégoût pour l'objet laid, de la réprobation pour l'acte immoral et cruel et pour son auteur, du mépris pour l'acte et l'acteur stupides. Il n'en rira pas.

La réaction d'un individu devant l'objet susceptible d'être considéré comme ridicule dépendra de sa *force de caractère*, c'est-à-dire, en dernière analyse, du niveau de son intelligence, de sa sensibilité et de l'importance relative qu'il accordera aux conseils de la raison, à ses propres goûts ou bien au « qu'en-dira-t-on ».

Ce conflit tranché dans le sens rationnel chez l'homme cultivé et sûr de lui — ce qui n'exclut pas le respect des convenances —, dans le sens individualiste chez l'original, l'égoïste ou l'entêté, sera toujours résolu dans le sens pseudo-social chez tous les êtres ignorants et faibles.

Il n'est pas rare de voir les membres d'un groupe de moqueurs rire honteusement, en ayant la conscience plus ou moins obscure d'accomplir une mauvaise action ou une lâcheté, par crainte de se singulariser et d'attirer sur eux les traits des moqueurs. Combien de gens se confessent et communient en cachette qui affectent publiquement de tourner la religion en dérision ! Combien d'autres font profession d'admirer ce qu'ils ne comprennent pas ou n'aiment pas, par snobisme et parce qu'ils croient ainsi faire figure de « connaisseurs » !

Cette faiblesse est largement exploitée par les mystificateurs, les imposteurs et ceux qui vivent de la crédulité publique. Ainsi les escrocs qui étalent les signes d'une opulence factice pour mieux attirer les naïfs, les placiers en valeurs financières suspectes qui écument les campagnes en flattant la cupidité et la vanité des paysans, le déserteur de la Légion qui se fait passer pour Grand d'Espagne, le Grand Prix d'une hypothétique Académie de peinture étrangère qui expose des barbouillages... jouent sur cette crainte qu'a chacune de leurs dupes d'être la seule de son opinion. On se précipite dans leurs filets de peur d'être raillé pour n'avoir pas su profiter d'une aubaine; on veut être vu avec l'homme du jour; on admire béatement les « plats d'épinards » faits en série par quelque tâcheron indigène engagé aux pièces ; on s'extasie devant l'informe tableau qu'« *asinus pinxit* » d'un magistral coup de queue... parce qu'on redoute de laisser voir son incompétence ; et

il faut la candeur et la sincérité d'un enfant pour s'apercevoir que le Roi est nu et que la somptueuse robe devant laquelle les courtisans se pâment d'admiration est tissée avec du vent et de la sottise humaine !

Si éventuellement le bon sens reprend ses droits, et si l'individu qui ne s'en est pas laissé faire accroire doit alors, en principe, triompher, il n'en reste pas moins que tant que l'illusion collective subsiste, c'est lui qui est tourné en ridicule. Il faut d'ailleurs faire une constatation qui ébranle la confiance optimiste dans le « triomphe final de la Vérité » : la société pardonne rarement à celui qui n'est pas tombé dans l'erreur commune, et s'acharne sur lui plus encore lorsque les événements lui donnent raison. Ne va-t-on pas jusqu'à l'accuser d'être le fauteur des déceptions contre lesquelles il a voulu mettre les autres en garde ?

Il y a trente siècles que Troie a été détruite et l'on raille encore Cassandre d'avoir vu plus clair que ses contemporains.

Devant l'inconnu les réactions collectives dépendent du préjugé favorable ou défavorable, fonction du succès, de la richesse ou de toute autre cause provoquant soit admiration ou envie, soit mépris. En présence d'un visiteur étranger on s'extasie parce que c'est un noble Persan, un Mylord, un Grand-Duc russe ou un Américain milliardaire et ses particularités lui sont comptées comme des supériorités. Ou bien on le trouve ridicule parce qu'il n'est qu'un pauvre nègre, un Chinois dépaysé, une vieille fille à dents jaunes habillée excentriquement.

Le rôle important que peut jouer l'*éducation* apparaît ici. Elle nous apprend à distinguer le malheureux irresponsable ou digne de pitié de l'être coupable qui n'a pas su ou voulu se corriger.

L'influence pernicieuse d'un milieu mauvais, dépravé, accoutumera, au contraire, certains individus ou groupes au spectacle du vice ou de la cruauté. Ils prendront plaisir à voir enfreindre les convenances, les canons moraux et sociaux les plus élémentaires. De façon générale, la *répétition*, engendrant l'habitude, atténuera progressivement leur sens moral.

Il n'est pas nécessaire de s'étendre ici sur ces cas qui font l'objet de plusieurs chapitres de la *morale*.

Les qualités morales jouent donc un rôle prédominant quand il s'agit de distinguer ce qui est pénible de ce qui est ridicule.

Considérons maintenant plus particulièrement l'acte ou l'objet dont le caractère esthétique ou moral ne déclenche pas habituellement un affect violent. Il ne nous apparaît que comme différent de ceux auxquels nous sommes accoutumés. Il affecte beaucoup moins notre sensibilité que notre raison. C'est le cas des faits risibles du domaine intellectuel : maladresses, ignorances, erreurs de raisonnement, etc...

Un esprit épris de logique pure, intransigeant, les trouvera pénibles. Par contre, l'être indulgent, tolérant, les excusera.

Les gens bienveillants sourient souvent d'actes qui irritent la généralité des spectateurs, car ils sont portés à voir l'excuse qui échappe à ces derniers, et c'est, nous le verrons, un des aspects du sens de l'humour.

C'est ainsi qu'un éducateur qui a une grande expérience de la psychologie enfantine et l'habitude des erreurs dans lesquelles tombe si aisément un jeune esprit, qui sait comment les intelligences les plus éveillées sont justement égarées par la vivacité et l'intensité avec lesquelles elles remarquent certains détails, est beaucoup moins porté à voir le ridicule que le comique.

L'âge, l'expérience et la culture sont donc les facteurs principaux dans ce domaine.

Nous ne pouvons indiquer ici que les grandes lignes de cette évolution. Si l'on se reporte aux distinctions que nous avons faites plus haut entre l'objet et l'acte, envisagés esthétiquement, moralement ou intellectuellement, du point de vue universel, individuel ou social ; si l'on considère les diverses combinaisons qui peuvent associer dans un même caractère les qualités et les défauts les plus divers, on verra que l'attitude devant un même objet peut varier à l'infini. Et l'on comprendra que certains êtres « refoulés », par exemple, trouvent un plaisir comique dans des sujets qui ne correspondent pas à leur niveau intellectuel et moral

Entre toutes les tendances que peut représenter un tempérament, la disposition *ludique*, dont nous avons déjà montré le rôle important, intervient pour nous faire accepter ce qui pourrait être déplaisant et ridicule.

Certains auteurs ont pu être égarés dans leur appréciation de la technique du comique, parce qu'ils avaient, sur la foi de quelque observation accidentelle, accepté pour comiques des traits qui ne l'étaient pas en droit et passaient pour tels à la faveur d'un préjugé favorable momentané, par suite des dispositions indulgentes et ludiques du public.

Il est évident que l'esprit ne jaillit pas « à jet continu » et que les meilleurs auteurs ont leurs faiblesses. Ils sont victimes aussi de leur propre succès, des obligations du métier et des exigences du public.

Quand on s'est fait un nom dans un genre et qu'on a pris des engagements avec un éditeur ; quand on a une rubrique à tenir dans un journal ou une revue — comme Mark Twain, Alphonse Allais, La Fouchardière, Henriot ou Cami — on ne peut pas chômer en attendant l'inspiration. Il faut que la publication, à date fixe, ait sa colonne remplie ; que les lecteurs, à leur petit déjeuner, ou en faisant antichambre chez le dentiste et le coiffeur, trouvent la ration

de plaisanteries hebdomadaire ou mensuelle, qu'ils avalent souvent comme ils feraient d'une dose de sels, en remarquant : « Tiens, celle-là est moins mauvaise que les autres ! »

Tout ce qui a fait rire ou prétendu faire rire — même sous la plume des meilleurs fantaisistes — n'est pas également bon, et nous trouverions bien des traits prétendus spirituels ou drôles qui ne sont même pas plaisants chez des auteurs et dans des pièces renommées. Souvent une partie du public s'en est rendu compte, et cela a pu soulever des discussions. Faute de bases, la question n'a été tranchée que lorsque le public s'en est désintéressé.

Ce qui est plus intéressant du point de vue que nous examinons ici, c'est que la disposition du public à voir le côté risible des choses varie suivant les époques et le moment.

L'envie de rire est tellement humaine que lorsque nous nous trouvons d'humeur joviale — ludique — nous sommes peu exigeants sur le choix des moyens qui s'offrent à nous.

Notre disposition à trouver une vertu comique là où il n'y a que badinage ou pure divagation, s'accentue dans les périodes de lassitude, où nous avons besoin de nous détendre coûte que coûte, après les guerres, la privation de liberté ; quand l'enfant a été renfermé dans une classe, quand l'adulte a été soumis à la discipline rigide de la caserne : au cours d'une cérémonie fastidieuse ; ou bien après une ère de bien-être et de calme, qui amène elle aussi monotonie et besoin de changement.

Vers la fin du XIX^{e} siècle, les plus mauvais calembours, les « pensées » les plus platement oiseuses, eurent ainsi leur vogue. Nous avons cité quelques-unes des élucubrations de Commerson dont Banville écrivait qu'on les lirait « avec frénésie », et qui ne méritent plus aujourd'hui qu'un haussement d'épaules apitoyé.

Vers la même époque florissait le genre monologue, illustré par Pradels, Jules Moy, Galipaux... Il y a eu, sans doute, quelques bonnes réussites. Mais ayant compulsé un de ces recueils de « Pièces à dire en société », nous n'y avons pas trouvé un seul trait vraiment spirituel et comique, bien que l'actualité n'eût rien à y voir.

Généralement, un personnage se présente sur la scène, et pendant un quart d'heure vous entretient, avec force détails vulgaires ou grossiers, de quelque affaire personnelle dénuée d'intérêt : il court les magasins en quête d'un chapeau et n'en trouve pas à sa pointure ; il est sorti regarder l'heure à l'horloge du coin... ou pour satisfaire un besoin pressant (?). Il accumule les absurdités, les pataquès, s'interrompant à chaque instant pour éternuer, se moucher ou se livrer à un tic, pour répondre à une prétendue interruption de l'auditoire, reprenant gauchement sa narration, ne l'achevant jamais, et quittant la scène aussi bêtement qu'il y est apparu.

parce qu'il a un train à prendre, que son fiacre attend, qu'il a peur de sa femme... ou que la colique le reprend !

Le succès de certaines de ces pauvretés s'explique, dans une large mesure, par la verve des acteurs, par leur dynamisme entraînant ou par leur réputation. Mais il faut malgré tout que le public soit bien complaisant, disposé à rire coûte que coûte, et à accepter que « tout ce qui n'est pas sérieux est drôle ».

Cette disposition dépend également, et dans une large mesure, de l'*ambiance*.

On a remarqué depuis fort longtemps qu'un entourage gai nous prédispose à voir le côté ludique des choses. Il n'est pas nécessaire d'insister ici sur la *contagion* du rire dont on a à peu près tout dit quand on en a constaté l'existence.

Il y a une remarque beaucoup plus importante à faire sur l'*ambiance théâtrale* et la *psychologie des foules*.

Les auteurs qui écrivent pour le théâtre ont depuis longtemps constaté que certains traits, excellents à la lecture, et dont ils étaient justement satisfaits, tombent dans un silence indifférent à la représentation.

Sans doute est-ce l'expérience personnelle de ce fait qui a inspiré à Voltaire la remarque consignée au paragraphe « Esprit » du « Dictionnaire philosophique ».

« On consultait un homme qui avait quelque connaissance du « cœur humain sur une tragédie qu'on devait représenter : il répon- « dit qu'il y avait tant d'esprit dans cette pièce qu'il doutait de son « succès. »

Il revient encore sur cette idée dans sa lettre à la Présidente de Bernières :

« Le peuple n'est pas content quand on ne fait rire que l'esprit ; « il faut le faire rire tout haut, et il est difficile de le réduire à « aimer mieux des plaisanteries fines que des équivoques fades et « à préférer Versailles à la rue Saint-Denis. »

Ce qui surprenait Voltaire nous étonne moins depuis qu'on a étudié la psychologie des foules.

Gustave Le Bon a noté le même phénomène et en a donné une explication générale qui correspond parfaitement à ce que nous avons pu observer des réactions populaires en ce qui concerne plus particulièrement le comique (2).

« Il est souvent impossible de s'expliquer à la lecture le succès « de certaines pièces. Les directeurs de théâtres, quand ils les reçoi-

---

(2) G. Le Bon. *Psychologie des foules*, p. 40 et suivantes. Quelle que soit l'indifférence professée aujourd'hui pour les travaux de cet auteur, nous citerons néanmoins ses remarques qui nous paraissent pertinentes et que confirment toutes nos observations.

« vent, sont eux-mêmes le plus souvent très incertains de la réus-
« site, parce que, pour en juger, il faudrait qu'ils puissent se trans-
« former en foule. »

Et il rappelle en note le succès de la pièce de Coppée « Pour la couronne », refusée pendant dix ans par les directeurs des premiers théâtres, malgré le nom de son auteur, celui de la « Marraine de Charley » qui, après les mêmes déboires, montée aux frais d'un agent de change, avait eu en 1905 plus de mille représentations en Angleterre, où elle tient toujours l'affiche.

Il écrit encore :

« ...J'ai déjà fait voir que, par le seul fait que l'individu est en
« foule, son niveau intellectuel baisse immédiatement et considéra-
« blement...

« ...Dès que quelques individus sont réunis, ils constituent une
« foule et, alors même qu'ils seraient des savants distingués, ils
« prennent tous les caractères des foules pour ce qui est en dehors
« de leur spécialité. La faculté d'observation et l'esprit critique pos-
« sédés par chacun d'eux s'évanouissent aussitôt. »

Les réactions de la foule étant beaucoup plus émotives qu'intellectuelles, il n'est pas surprenant qu'elle soit plus sensible à des images visuelles qu'à des traits qui demandent réflexion et intelligence, et surtout aux spectacles qui éveillent son goût du mouvement ou son instinct érotique. Elle rit d'une personne qui tombe, qui court après son chapeau , d'un voyageur qui arrive tout suant et soufflant pour voir partir le train ou le tramway sous son nez, d'un passant éclaboussé par une auto... Dans une classe, les élèves sont pris de fou-rire à l'occasion de la chute d'un livre, d'un faux mouvement du professeur, d'une pitrerie ou d'une incongruité d'un camarade Si le maître raconte une histoire plaisante, la plupart des enfants riront non du trait si plaisant soit-il, mais des gestes ou de l'intonation du conteur, parce qu'il a employé un mot inaccoutumé ou parce qu'un camarade profite de la diversion pour se livrer à quelque singerie.

Dans une salle de conférences, dans une église, les auditeurs auront peine à garder leur sérieux parce qu'une mouche se pose sur le nez de l'orateur ou que celui-ci, d'un geste mal calculé, a envoyé promener ses feuillets de notes.

L'esprit qui est goûté par un lecteur ou un auditeur isolé satisfait plus difficilement un petit groupe dont la psychologie est déjà celle d'une foule en miniature. Quant au public d'une salle de spectacle, et particulièrement d'un cirque, on ne le fera rire qu'avec des moyens de plus en plus « gros ». Le niveau intellectuel et le goût des gens réunis dans une salle croît en proportion inverse du nombre des spectateurs. Un chansonnier ou diseur n'a plus aucun succès

devant un vaste public : il y faut un clown, des bousculades, des bâtonnades et des poursuites.

On a reproché à Shakespeare et Molière d'avoir usé de procédés qui choquent les gens de goût. C'est que ces auteurs avaient un sens très aigu de la psychologie des foules, et le succès les a justifiés.

Au théâtre le ridicule léger : bizarreries de langage et de costume, tics, gaucheries, distractions fait rire le public au même titre qu'une plaisanterie. Même des travers plus graves : avarice, cupidité, vantardise, etc. ne lui apparaissent plus sur la scène que comme des traits comiques, en raison de sa disposition ludique, de sa psychologie spéciale. Ses pensées ne sont pas celles d'un moraliste qui commente un texte écrit. Rentré chez lui, à la réflexion — s'il y réfléchit — il pourra en juger autrement, mais devant la scène jouée il rit sans arrière-pensée.

Voilà ce qui a concouru à faciliter la confusion entre le comique et le ridicule. Bien des psychologues du rire ont emprunté des traits à la comédie sans se rendre compte qu'ils n'étaient pas comiques en droit, et que s'ils l'étaient en fait, cela tenait à l'ambiance dont il ne fallait pas les séparer. Etudiés dans le texte écrit, ils n'étaient plus que ridicules et nous faisaient à peine sourire.

Si le meilleur comique de mots et d'idées, qui nous plaît à la lecture, manque son effet à la scène devant une foule, par contre le comique de gestes perd sa vertu plaisante quand il est transcrit dans un récit. Cela est très compréhensible, puisque l'un et l'autre sont ainsi transposés dans un genre qui n'est pas le leur. Au théâtre nous sommes surtout sensibles à des impressions visuelles et auditives ; à la lecture nous réfléchissons.

Le récit le plus scrupuleusement exact d'une chute qui a fait rire aux éclats les spectateurs laisse indifférents les lecteurs ou les auditeurs.

L'auteur doit chercher en dehors du fait lui-même les éléments du risible, et enrichir son récit de détails qui orientent son effet soit dans le sens ridicule, soit dans le sens comique.

Si nous choisissons le premier caractère, nous insisterons sur le costume élégant et prétentieux de la victime, sur ses vantardises ou sur les railleries qu'elle a pu justement adresser à une autre personne qui venait de tomber, mais l'effet sera toujours assez pâle.

Si nous cherchons, au contraire, un effet comique, il nous faudra introduire un contraste justifié.

Dans l'histoire des voleurs de cordes, ce n'est pas la chute du premier voleur qui est la source du comique (3) mais bien le fait

---

(3) Histoire citée dans notre premier volume, ainsi que celle du colonel aviateur à laquelle nous faisons allusion un peu plus loin.

que nous ne l'attendions pas, notre attention étant concentrée sur l'opération du vol. C'est la contradiction entre le résultat (chute) et l'acte apparemment logique qui l'a provoqué (couper la plus grande longueur de corde) qui nous fait rire. Et le second voleur est encore plus comique, bien qu'il ne soit pas tombé. Ce n'est pas non plus avec les chutes répétées du bambin dont les jambes sont prises dans la même jambe de pantalon que Courteline nous fait rire, mais par le contraste entre l'impression d'une maladie étrange et l'explication des plus naturelles.

C'est la logique persévérante dans le hasard qui rend plaisante la chanson où la jeune fille, se jetant du haut de la Tour Eiffel, tombe sur le fusil d'un soldat qui montait la garde, dont la balle va tuer un couvreur sur le toit d'en face, lequel en tombant à son tour écrase un agent qui était de service, ce qui est également le ressort de la célèbre chanson « Tout va très bien, Madame la Marquise ».

L'exemple le plus démonstratif est peut-être celui du colonel aviateur qui, au moment où il vient d'affirmer qu'il n'avait pas oublié qu'il était sur un hydravion, ouvre la porte de la carlingue et tombe à l'eau.

Un problème du même ordre se pose à propos de la transcription graphique de certaines déformations physiques.

Le *portrait-charge* et la *caricature* nous font rire.

Or, la personne réelle qui leur serait semblable nous causerait de la gêne ou de la répulsion. Nous détournerions nos regards avec pitié ou dégoût de personnages en chair et en os qui seraient la réplique exacte de certaines marionnettes, de Guignol ou des sept nains.

La première explication qui nous vient à l'esprit est que les uns sont réels et que les autres sont des créations imaginaires, des jeux de lignes que nous ne prenons pas au sérieux, que les mannequins et les dessins sont insensibles, tandis que les êtres souffrent.

Cela n'est pas dénué de justesse. Et cependant, est-ce toute la vérité ou même l'explication essentielle ? N'est-ce pas plus un argument réfléchi qu'un mobile spontané ?

Il nous paraît y avoir une autre raison beaucoup moins apparente, mais cependant plus agissante, et qui demande quelques connaissances techniques spéciales pour être comprise.

C'est que la transposition graphique ou plastique modifie la valeur des lignes et des proportions, enlève à l'objet une grande partie de son caractère, de même que le récit dépouille la scène de son dynamisme.

La meilleure photographie ne nous donne jamais qu'une idée imparfaite de la personne telle que nous la connaissons. La peinture, moins exacte, est beaucoup plus fidèle. L'art n'est pas une

copie de la nature, mais une interprétation. Cela, on le sait et on le répète couramment, sans en saisir le sens *ésotérique*, si l'on peut dire.

Cela ne signifie pas seulement que l'artiste doit choisir et mettre un peu de sa personnalité dans les sujets qu'il traite, mais encore que la copie fidèle ne correspond pas à nos perceptions et nos souvenirs.

Nous ne voyons pas seulement le trait immobile à un certain moment mais notre esprit lui superpose le souvenir des expressions qui le modifient constamment à d'autres moments. Et il faut dans la représentation découvrir et accuser certains détails qui nous donneront l'impression de cette mobilité. Ne dit-on pas devant un bon portrait : « C'est frappant, on dirait qu'il va parler » ? Une tête en cire moulée est mièvre et nous fait une impression étrange. La bouche est plate et sans expression, justement parce que les lèvres sont la partie la plus mobile du visage. Il y a donc des déformations et des exagérations qui sont nécessaires dans une sculpture.

La première chose que doit apprendre un sculpteur de têtes, c'est à creuser les commissures des lèvres, à détacher celles-ci et à leur donner ainsi une sorte de mobilité frémissante. La personne vivante semblable à ce portrait nous paraîtrait caricaturale. Ainsi un bon portrait s'inspire un peu de la technique de la caricature.

Une statue de grandeur surhumaine doit avoir la tête réduite par rapport aux autres parties du corps. En miniature, ce sera l'inverse : la tête, les mains, les pieds demanderont à être grossis. Il en sera de même des traits du visage.

Avant même de passer à l'exagération ludique, une marionnette de petite taille est déjà une caricature de la réalité vivante. Et cela suffirait à expliquer que les difformités de Guignol et des sept nains ne sont pas pénibles.

En dehors des techniciens ou des lecteurs curieux et documentés, peu de gens sans doute ont remarqué que les personnages des dessins animés n'ont que trois ou quatre doigts au plus. Une anatomie correcte nous donnerait une impression indéfinissable et pénible.

Signalons un dernier facteur qui modifie nos dispositions ludiques et endort notre sens critique : l'usage des stupéfiants, et particulièrement de l'alcool.

© Quatre étudiants fêtent leur réussite à un examen.

Après avoir bu force apéritifs, ils se mettent à table. Ils n'ont pas faim et « jouent » avec les plats qu'ils picorent du bout des lèvres. Il leur apparaît subitement très drôle de se faire resservir plusieurs fois de suite des nouilles, sans doute parce que c'est le mets dont ils mangeraient le moins volontiers en temps normal.

— Comme entrée ?... demande le garçon.
Et tous en chœur de répondre :
— Des nouilles !
— Ces messieurs prendront du rôti ?
— Avec des nouilles !
— Vous avez choisi un dessert ?
— Oui... des nouilles !

Mais le plaisir s'atténue quand il n'est pas partagé. L'un des joyeux compagnons interpelle le garçon qui les sert d'un air distant :

— C'est bon, les nouilles, hein ?
— Certainement, monsieur.
— Tu les aimes, toi aussi ?
— Mais oui, monsieur.
— Eh bien, pourquoi n'en mangerais-tu pas avec nous ?

Et là-dessus, il coiffe le malheureux serviteur avec l'assiette pleine de pâtes. Toute la bande s'esclaffe.

L'absurdité et la malhonnêteté du geste ne leur apparaît pas.

Nous pouvons maintenant répondre aux questions que nous nous étions posées.

La disposition ludique diminue notre sens critique. Associée à un goût excessif de la nouveauté, elle nous rend insensibles à la fois aux mésaventures des autres et à leur côté ridicule. Nous ne cherchons plus que des péripéties inattendues qui rompent la monotonie, comme le spectateur assidu de la ménagerie qui espère un jour voir manger le dompteur, le lecteur du journal qui soupire : « Maintenant que la guerre est finie, il n'y aura plus rien d'intéressant aux nouvelles. »

Il suffit que l'impossible, l'invraisemblable, l'inattendu soient réalisés pour que nous les acceptions avec enthousiasme. Cela nous tient lieu de justification.

Et voilà pourquoi tant de gens rient aux éclats quand l'acteur bissé, reprenant sa pose, tombe dans la corbeille de fleurs que l'on vient d'offrir à sa partenaire ; quand le tambour-major envoie sa canne dans la devanture du café de la Place d'Armes, le domestique laisse tomber le plat ou que l'invité « y met les pieds ». Ils ne triomphent pas du maladroit. Ils lui ont pardonné parce qu'il leur a donné le spectacle d'une scène rare et qui sort de la banalité. Les enfants ne pensent pas autrement. Et c'est en réalité la mentalité de l'enfant qui rit en voyant son père tomber d'une échelle et lui dit : « Papa, recommence ! »

La crédulité n'est-elle pas le plus souvent due à ce besoin de nouveauté ? On ne veut pas se priver de ce que l'on souhaitait et on étouffe tout ce qui pourrait faire naître le doute. On a souvent rappelé l'enthousiasme qui secoua la foule, pendant la Grande

Guerre, lorsqu'on apprit un beau matin de juillet 1916 que les Russes venaient au secours des Alliés. On les avait vus débarquer à Londres : c'était bien eux, *ils avaient de la neige sur leurs bottes !*

Le rieur invétéré n'est pas plus exigeant, il ne demande au fait que d'être inaccoutumé et de se produire. Plus il en est surpris et plus il en rit.

Ainsi, pour lui, le domaine du comique a envahi et presque absorbé celui du ridicule.

Par conséquent, dans tous les cas où il y a rire explosif incoercible, on peut se demander à bon droit si ce rire n'est pas tout simplement le rire comique, la surprise intense ayant pris au dépourvu notre sens critique.

Cela s'accorderait parfaitement avec toutes nos analyses et leurs dernières conclusions.

Empiètements réciproques des domaines du rire et des larmes.

Il arrive parfois que les larmes jaillissent pour une cause qui provoquerait normalement le rire, se mêlent à celui-ci ou lui succèdent inexplicablement.

Voici ce qu'en a écrit le professeur H. Wallon (4) :

« La transformation du rire en pleurs par simple accumula-
« tion d'excitations tonigènes est un bel exemple de variation quan-
« titative se muant en variation qualitative suivant la formule de
« Hegel reprise par Engels. »

Il y a, à notre avis, des cas bien différents à considérer :

a) Rire intense faisant couler les larmes (rire aux larmes).

b) Larmes provoquées par un soulagement qui devrait nous procurer une joie intense, par exemple à la réception d'un télégramme nous rassurant sur le sort d'un être cher, ou nous apprenant la conclusion heureuse d'une affaire de la plus grande importance pour notre bonheur.

Dans le premier cas, il y a émotion plaisante sans mélange et l'on peut se demander si les larmes ne coulent pas par suite de la congestion du visage et de la contraction violente des muscles des paupières et des pommettes, faisant pression sur les glandes lacrymales. Dans l'hilarité violente, le visage est en effet rouge et contracté et plus décomposé que par la douleur, comme La Bruyère l'a noté. (Voir ch. 12.)

Dans le second cas, au contraire, il y a une émotion profonde qui n'a rien de ludique.

Nous étions dans un état de tension nerveuse intense. Un enfant

---

(4) *Encyclopédie française* publiée sous la direction de de Monzie. Tome 8, 24-2.

ou une personne émotive auraient donné, à notre place, libre cours à leurs larmes. Cependant, nous nous dominions et conservions la maîtrise de nous-mêmes. La nouvelle heureuse a brusquement fait cesser cette tension, et nous subissons le contre-coup à retardement de la souffrance qui a précédé la bonne nouvelle, et que celle-ci n'a pas suffi à effacer. N'est-ce pas ce qui se produit quand une femme ayant passé des semaines au chevet de son mari malade, supportant sans faiblir inquiétudes et manque de sommeil, tombe brusquement épuisée, dès que celui-ci est hors de danger ?

Au contraire, le rire peut éclater dans des circonstances pénibles.

c) Rire provoqué par un incident trivial au milieu de notre douleur.

« Des personnes plongées dans l'affliction par la perte d'un être « cher, ou ayant des inquiétudes graves, peuvent parfois être prises « d'un ou plusieurs accès de rire à propos d'un fait insignifiant qui « offre pour un temps une déviation à l'émotion (5). »

d) Rire incoercible provoqué par un événement pénible.

« Une autre variété de rire qui rentre dans le rire nerveux, est « cet accès soudain qui survient parfois au cours d'une grande ten- « sion émotive présentant un caractère franchement pénible, sur- « tout quand cet état a été déterminé par une sorte de choc. On a « vu la nouvelle de la mort d'une personne qu'elles connaissaient « exciter le rire bruyant dans une réunion de jeunes personnes de « dix-neuf à vingt-quatre ans (6). »

Faisons d'abord quelques remarques générales sur ces deux cas.

1) On les observe particulièrement — peut-être faudrait-il dire exclusivement — chez les enfants et les personnes nerveuses ou très émotives.

2) Ils ont été notés fréquemment chez des êtres en groupe.

3) Il y a eu choc et surprise.

4) Le rire et les larmes présentent dans tous ces cas un caractère incoercible et désordonné : fou-rire, sanglots.

Le cas *c)* nous paraît assez facile à expliquer. En effet, c'est un accident comique qui a déclenché le rire. Sans doute, en d'autres circonstances, sa « vis comica » nous paraîtrait insuffisante même à provoquer le sourire. Et c'est justement ce qui peut nous mettre sur la voie d'une interprétation rationnelle.

Une souffrance morale ne peut pas se maintenir longtemps à son maximum : cela épuise nos facultés de réaction. On le voit bien

---

(5) G. Dumas. *Nouveau traité de psychologie.* T. III, p. 261.
(6) Sully. *Essai sur le rire,* p. 61.

quand on observe l'attitude d'une personne qui vient d'être frappée par un deuil cruel. Si elle est émotive, elle a des crises de sanglots et de désespoir plus ou moins longues. Puis celles-ci s'espacent, font place à un état plus calme. Elle peut même s'intéresser à un détail, donner des conseils, répondre à une question. Les sanglots ne reprendront que si une image subite ravive sa douleur : par exemple la vue d'un objet associé avec certain souvenir du défunt.

Or, plaisir et douleur étant d'autant plus intenses qu'ils succèdent à un état antagoniste plus marqué, on comprend qu'un fait nouveau légèrement plaisant fasse momentanément oublier tout ce qui l'a précédé, mais bénéficie cependant du contraste avec l'état douloureux qui l'a précédé et puisse provoquer une réaction qui, en d'autres circonstances, paraîtrait disproportionnée avec ses causes.

Nous avons le souvenir très net d'une expérience semblable dont tous les détails sont restés gravés dans notre esprit. A l'âge de cinq ans et quelques mois, nous avons assisté à l'enterrement d'un membre de notre famille, une sœur décédée quelques jours après sa naissance, et il nous souvient très nettement d'avoir éclaté de rire parce que la pelle du fossoyeur, usée et amincie, s'était brusquement retournée sous le poids de la terre et avait projeté celle-ci de tous côtés. L'image avait dissipé tout autre souvenir et avait provoqué une détente nerveuse.

Ainsi s'explique également que, dans des circonstances non douloureuses, mais créant néanmoins un tonus pénible : cérémonie publique monotone, contrainte scolaire, le rire puisse être provoqué par une mouche, un chien importun ou un objet qui tombe.

Le dernier cas nous semble ressortir beaucoup plus du domaine de la psychiâtrie que de la psychologie. Un choc émotif intense sur des personnes jeunes, nerveuses peut produire un tel désarroi dans leurs réactions que celles-ci s'en trouvent inversées. Sully a bien précisé les conditions dans lesquelles ce fait a été noté. On comprend qu'il soit extrêmement rare. Nous ne l'avons jamais observé. Dumas n'y fait aucune allusion. Cependant, il est curieux de constater combien on en parle. Nous n'avons pas pris la peine de rechercher parmi les romans du siècle dernier tous ceux où cette situation est dépeinte. Chacun pourra vérifier ceci dans ses souvenirs. Plusieurs personnes de notre entourage apprenant que nous nous intéressions au rire nous ont aussitôt demandé si nous avions parlé de ces cas où une mauvaise nouvelle avait provoqué le rire. C'est la première chose qui leur venait à l'esprit !

Nous pensons que l'importance de ce fait a été fort exagérée par les romanciers qui en ont fait état, et qui l'auraient probablement inventé même s'il n'existait pas. Il faut y voir, semble-t-il, plus qu'autre chose, un de ces poncifs littéraires chers aux auteurs qui

s'adressent au gros public et sont en quête de situations dramatiques violemment contrastées, procédé que les plus grands romantiques n'ont pas dédaigné d'employer.

Quoi de plus spectaculaire, en effet, que cette grande douleur dont l'excès même provoque le rire ? Le rapprochement s'impose avec d'autres ressorts dramatiques aussi familiers : le repentir subit du traître touché de la grâce juste au moment où il va recueillir les fruits de sa vilenie, cette « voix du sang » que les feuilletonnistes du XX^e^ siècle ont fait crier jusqu'à l'enrouement et qui réunit au moment opportun le père et son fils volé en bas-âge par les romanichels, et ces morts qui s'obstinent à ne pas tomber, que personne n'a jamais vus — et pour cause, car les lois physiques ne sont pas celles de la littérature — mais que l'on retrouve dans tant de récits de guerre, depuis César jusqu'à Barbusse, en passant par Victor Hugo .

C'est un « climax » un peu trop spectaculaire trop conforme aux goûts des lecteurs d'Octave Mirbaud pour n'être pas suspect.

Nous avons vu, au début de ce chapitre, qu'il était impossible de trouver une définition commune au comique et au ridicule, en partant des faits eux-mêmes.

Cependant, si nous nous élevons jusqu'à la cause psychologique du rire, sans distinguer les tendances satisfaites d'où procèdent respectivement les impressions comique ou ridicule, il nous paraît qu'en définitive on peut adopter la formule que nous avons proposée à la fin de notre Premier Volume.

Selon nous, *le rire naît d'une satisfaction ludique. Il est explosif quand elle est inattendue.*

On voit la portée générale de cette formule. Non seulement elle rend compte à la fois des divers cas auxquels nous avons consacré exclusivement nos études, mais elle expliquerait peut-être encore le rire provoqué par le chatouillement, tant qu'il n'excède pas la quantité d'activité disponible et le pouvoir de réparation que possède l'organisme. Enfin, elle ferait place à toutes les manifestations de gaîté enfantine provoquées par le jeu.

Il est évident que les cas de rire volontaire restent à part, ainsi que le rire provoqué par une action physique ou chimique, auquel il faudra chercher une cause purement mécanique. De même on est bien obligé de séparer la vision lumineuse normale des phosphènes produits par une pression sur l'œil ou un traumatisme du nerf optique.

Cette formule satisfait le besoin de synthèse. Mais il faudra néanmoins revenir à nos définitions particulières chaque fois que l'on voudra comprendre le mécanisme des faits qui provoquent le rire comique ou la raillerie.

CHAPITRE V

LE PLAISANT ET LE COMIQUE

Le plaisant:

Le *plaisant* est un comique « naissant » ou atténué.

Il présente nécessairement le caractère ludique, mais les autres conditions sont imparfaitement remplies. Les oppositions manquent d'intensité, et sont médiocrement conciliées ; l'acceptation procède généralement de notre indulgence et d'un préjugé bienveillant pour l'auteur. Le plaisant apparaît le plus souvent sous la forme d'un *rapprochement* piquant auquel fait défaut la simultanéité des impressions et la surprise.

Un excellent trait répété n'est plus que plaisant.

Le comique.

Le *comique* proprement dit remplit toutes les conditions que nous avons déterminées. Il repose sur des oppositions purement artificielles, créées pour le seul plaisir d'amener une conciliation ludique d'inconciliables à propos de mots plus ou moins décousus ou vides de sens, de faits ou de gestes sans portée. Il ne cherche que des rapports superficiels.

Une remarque comique dépouillée de sa forme technique ne vaut plus la peine d'être faite : elle est oiseuse ou absurde.

Les mots, les idées, les faits, les images ne sont pour le fantaisiste comique qu'un prétexte, une matière qu'il pétrit à son caprice et pour laquelle il n'a pas d'égards.

Le comique est un genre léger, un pur jeu, sans autre prétention que celle de nous faire rire. On peut le juger inutile et commun

si l'on n'aime pas rire. Cependant, quand il vient à propos, il a son charme.

Addison traite les jeux de mots de « faux esprit » et « attaque les siècles pour en avoir maintenu l'usage ». Sully, en rappelant cette attitude, la déplore (1).

Freud adopte le même point de vue qui s'accorde si bien avec sa thèse expliquant notre plaisir par le fond des idées érotiques ou agressives.

« Qu'il me soit permis d'anticiper sur le texte et de projeter ici « quelque lumière sur la condition qui, selon l'usage de la langue, « paraît décisive pour qualifier un mot d'esprit de « bon » ou de « « mauvais ». Lorsque j'ai abouti, par la route la plus courte, d'un « ordre d'idées à un autre, sans qu'il existe en même temps entre « ces deux ordres d'idées une liaison fondée sur le sens — alors « le mot d'esprit que j'ai fait est mauvais. Dans le mot d'esprit « « mauvais », le mot qui est la cheville ouvrière, la « pointe », « constitue la seule liaison entre les deux représentations dispa- « rates (2). »

Nous approuverions volontiers cette distinction, si nous étions sûr que Freud lui donne la portée exacte que nous voudrions lui attribuer.

En effet, dans le vulgaire calembour, la confusion des disparates repose uniquement sur une similitude phonétique : « S'il fait froid *qu'alors y faire ?* », « Il est très mince, comme le délirium. » Tandis que dans le vrai jeu de mots achevé, les deux sens inconciliables sont sollicités par deux aspects d'une même situation.

© Un évêque revenant de Rome où il a vainement postulé son élection de cardinal, est retenu au lit par un rhume. « Il est enrhumé, dit un de ses familiers, c'est qu'il est revenu sans chapeau. »

© D'une femme vieillie : « Elle est comme la République : elle était belle sous l'Empire. »

Les deux interprétations sont également vraies. Nous dirions qu'elles sont également justifiées. Mais il ne faut pas oublier que c'est là notre théorie et non celle de Freud qui n'a même pas soupçonné l'existence de ce ressort capital du comique. Pour lui, cela signifie que le second sens que nous superposons au sens normal du mot ou de la phrase, doit introduire une idée, idée capitale puisque c'est elle qui « libère notre inhibition ». Par conséquent, si la rencontre des disparates n'a eu qu'un objet : le mot à double sens, celui-ci, selon Freud, est mauvais, et cette critique s'appliquera donc à tous les exemples purement comiques.

---

(1) J. Sully. *Essai sur le rire*, p. 327-328.
(2) Freud. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p. 138-139.

Reprenons deux exemples cités dans notre premier volume.

© Un prêtre se promène dans un bois en lisant son bréviaire. Il lève soudain les yeux et aperçoit les pieds d'un pendu qui se balancent à hauteur de son front. Il s'empresse de décrocher le suicidé, le rappelle à la vie, puis lui reproche doucement son acte désespéré.

— Qu'est-ce qui vous a poussé à ce crime ? lui demande-t-il.

— Mon père, la vie était trop triste.

— Avez-vous essayé des consolations de la religion ?... non ?... eh bien, ouvrez ce livre, vous y trouverez des paroles de réconfort et de bon conseil.

Le ressuscité ouvre au hasard et lit : « Repens-toi. »

© « Les plus vieux wagons de l'Ouest recueillis par l'Etat « qui *desservent* — au double sens du mot — les plus charmantes « de nos petites villes de banlieue. »

(Tristan Bernard, « Voyageons ».)

Si nous en crovons Freud, le « repens-toi » serait un « mauvais » mot d'esprit, et le « desservent » serait excellent.

La qualité d'un trait ne peut être jugée que selon un critère : il est « bon » — qu'il soit comique ou spirituel — *s'il nous fait rire*, et il ne peut nous faire rire que s'il réalise de façon subite et inattendue la conciliation ludique des inconciliables. Dans le cas contraire, il est mauvais (3) .

Ce que Freud appelle « mauvais mot d'esprit » est donc le comique, qui peut être excellent du seul point de vue objectif, auquel nous nous plaçons ici, c'est-à-dire du point de vue du plaisir que nous en retirons.

Le *fond* n'intervient pas dans le plaisir comique. Il ne peut servir qu'à délimiter les genres.

(3) C'est évidemment à ce point de vue que se plaçait Diderot quand il a écrit : « Tout ce qui fait rire est fort bon ». (Cité plus loin au Ch. 12.)

CHAPITRE VI

L'ESPRIT

Tout le monde est d'accord pour reconnaître *l'esprit* lorsqu'il se présente. Mais quand on veut le définir on ne sait plus en quoi consiste la différence spécifique qui le sépare du comique et de l'humour. D'autre part, si l'on pense aux réparties, aux remarques piquantes, qui vont du mot équivoque à l'observation psychologique finement notée, on hésite, car bien des jeux de mots communs et futiles ne dénotent pas les qualités que l'on exige de l'homme d'esprit, et par contre les plus originales des réflexions ne nous font pas toujours rire.

Nous avons remarqué, dans notre volume précédent, en abordant le problème, l'insuffisance des définitions proposées par les meilleurs dictionnaires, qui sont vagues et tautologiques. L'excellent passage de Voltaire, dans son article « Esprit » du « Dictionnaire philosophique », n'est qu'une liste des procédés les plus remarquables de l'esprit, mais ne nous dit pas sur quoi ils reposent.

Il était donc plus facile de dire ce que l'esprit n'est pas que ce qu'il est.

Inconsciemment, on fait une première distinction où l'on aurait pu trouver l'ébauche d'une délimitation des domaines de l'esprit et de l'humour. C'est qu'on attribue le premier aux propositions qui expriment un jugement, supposent un raisonnement, à l'exclusion de celles qui se bornent à noter objectivement une observation ou relater un fait, si plaisants soient ceux-ci, car les contrastes naturels ou les contradictions de la vie appartiennent, nous le verrons, en propre à l'humour.

L'esprit est *voulu, conscient*. La Pallice, Monsieur Prudhomme, Hégésippe Simon, Jérôme Coignard sont peut-être des humoristes qui s'ignorent : ce ne sont pas des hommes d'esprit. Mais leurs créateurs, par contre, méritent ce nom parce qu'ils ne sont pas dupes des sophismes, naïvetés et incohérences qu'ils prêtent à leurs personnages, et se servent de ceux-ci pour énoncer finement une critique, pour mettre en relief quelque idée de façon ingénieuse et piquante.

L'esprit suppose la vivacité et la spontanéité. Il est ennemi de la réflexion, de l'hésitation. L'unanimité est complète sur ce point.

« Dès que l'effort devient visible, l'effort a été inutile : l'esprit « cherché ne peut pas plus passer pour de l'esprit trouvé que le «chien de chasse ne peut passer pour le gibier. » (Jean-Paul, « Poétique ».)

« The first property of wit as an exertion of the intellectual « faculty is that it be spontaneous, and as it were instinctive : « laboured or forced wit is no wit. » (Crabb, « English Synonyms », p. 636.)

Célimène. — On voit qu'il se travaille à dire de bons mots.
(« Le Misanthrope », acte II, scène 4.)

Les locutions populaires montrent bien que c'est là une conception générale : on dit « pétiller d'esprit », l'esprit « jaillit ». « Courir après l'esprit » ou « avoir l'esprit de l'escalier » sont au contraire synonymes de « manquer d'esprit ».

La forme la plus caractéristique de l'esprit apparaît dans la *répartie* qui jaillit comme une étincelle dès que la remarque ou l'observation qui la provoquent ont été formulées ou perçues. Nous refusons le caractère spirituel à tout ce qui est visiblement préparé de longue main, forcé, ou qui se manifeste à retardement, quand on a déjà le pied sur la marche de l'escalier de sortie.

C'est évidemment au cours de la conversation, de ses échanges d'idées imprévisibles, devant une remarque inattendue, que l'esprit doit se manifester ; et il semble, par conséquent, que l'on ne devrait pas user des mots *esprit* et *spirituel* pour ce qui est écrit. Cependant, nous les appliquons à un récit, à une description, à un dialogue théâtral parsemés de mots heureux, de réflexions fines et piquantes, où l'auteur a eu tout loisir de polir ses phrases, de choisir ses mots et rechercher ses effets. C'est qu'ils sont la reproduction écrite de genres parlés, ne diffèrent guère dans leur fond et dans leur forme de la conversation et du discours improvisés, que nous les jugeons comme nous jugerions un récit, un dialogue ou un exposé impromptus, et qu'en présence de la verve et de l'ingéniosité de l'auteur, de son aptitude à comprendre et à juger, nous lui faisons inconsciemment crédit et supposons qu'il montrerait le même à-propos s'il parlait au lieu d'écrire. Les meilleurs traits d'esprit qui mettent en

relief des rapports ou des oppositions insoupçonnés entre des idées que nous associons habituellement sans y prendre garde, même s'ils sont le fruit de réflexions antérieures, révèlent des qualités auxquelles on ne peut pas refuser le mérite de l'esprit.

Mais on ne dira pas d'un professionnel de la scène qu'il a de l'esprit, car ses « mots » et ses boutades sont préparés d'avance et « placés ». On lui accordera néanmoins cette qualité s'il est notoire qu'il compose lui-même les pièces qu'il dit en public, et s'il donne la preuve qu'il sait se renouveler et improviser avec le même bonheur.

L'esprit est un comique d'idées. Il se sert fréquemment de l'équivoque de mots, mais il comporte un *fond* qui a sa valeur propre, facile à découvrir si l'on dépouille le trait de la contradiction superficielle et factice qui lui donne son caractère ludique.

La pensée de Jérôme Coignard, dégagée de ce déguisement inutile et parasite — du point de vue de l'idée essentielle — reste vraie et mérite d'être exprimée (1).

« Le dogme du péché originel, accepté par la généralité des hommes comme indiscutable, sert malheureusement de base aux systèmes les plus contradictoires. »

Reprenant le trait d'Oscar Wilde (2), on pourra dire que résister à la tentation est une torture trop pénible pour la plupart des hommes, et qu'ils feraient souvent mieux d'y céder avant qu'elle les ait poussés aux excès que provoque le refoulement.

« Le meilleur raccourci est la grand'route » exprime de façon piquante cette vérité que les raccourcis sont trompeurs : nous nous y égarons et, en fin de compte, parviendrions plus vite au but en prenant la voie bien tracée et familière.

« Dans quelle pièce me préférez-vous ? » demande la tragédienne à Rip. « Dans votre chambre à coucher », répond celui-ci. On comprend bien : « Votre succès tient plus à votre charme naturel qu'à votre talent. »

L'esprit consiste donc dans la découverte d'oppositions inattendues et artificiellement provoquées entre les idées ou les mots qui les expriment. Par le charme que nous retirons de la conciliation ludique des inconciliables, il leur donne un éclat qu'elles n'auraient pas si elles étaient exprimées simplement. Mais cette parure recou-

---

(1) « Il (Rousseau) ne croit pas au dogme du péché originel, et pourtant c'est une vérité si solide et si stable qu'on a pu bâtir dessus tout ce qu'on a voulu. » (A. France. *Opinions de Jérôme Coignard.*)

(2) « Tout désir que nous cherchons à étouffer couve en notre esprit et nous empoisonne... le seul moyen de se délivrer de la tentation c'est d'y céder. » (O. Wilde. *Le portrait de Dorian Gray.*)

vre un corps vivant et non un simple mannequin comme dans le *comique* pur.

Remarquons maintenant que le champ de l'esprit est plus étendu que les faits définis ici — ou, pour parler plus exactement : les faits que l'on a coutume de « porter au crédit » de l'homme d'esprit et qui concourent à lui valoir sa réputation, débordent un peu le domaine propre de l'esprit tel que nous venons de le définir.

Nous jugeons l'homme d'esprit autant sur les qualités de subtilité et de vivacité dont témoignent ses propos que sur le caractère risible intrinsèque de ceux-ci.

D'une part, l'esprit dérivant directement de l'originalité, celle-ci contribue dans une large mesure à motiver notre opinion. Nous ne demandons pas à un homme d'esprit de trouver continuellement des saillies brillantes, et lui faisons mérite aussi de toutes les pensées fines et simplement originales dont ses discours ou ses œuvres sont parsemés.

D'autre part, il est évident que, doué de la faculté de percevoir les rapports délicats entre les choses qui paraissent se joindre ou s'opposer, il ne manquera pas de voir les occasions de comique pur et ne les dédaignera pas, dans les circonstances familières qui ne demandent pas de fortes pensées, et où elles ne détonnent pas.

Cela contribuera aussi à sa réputation

La portée de notre définition de l'esprit n'en est pas pour cela amoindrie.

CHAPITRE VII

L'HUMOUR

Depuis que le mot existe dans son acception littéraire, la bibliographie de l'humour a largement dépassé celle du comique au sens général.

Non seulement il n'est pas d'étude sur le rire qui ne lui accorde une place plus ou moins large, mais encore il n'est guère d'ouvrage sur la littérature anglaise, non plus, ou de thèse sur les auteurs anglo-saxons, qui ne lui consacrent quelque chapitre.

Si les théories qui prétendent expliquer le comique sont très diverses et trop souvent inconciliables entre elles, une inextricable confusion règne dans celles qui ont l'humour pour objet.

L'entreprise était ardue : comment définir l'humour qui est une variété du comique, alors qu'on n'est pas d'accord sur la nature de ce dernier ?

Cazamian le remarque lui-même au début de son étude sur l'humour de Shakespeare :

« La distinction entre l'humour véritable et le comique est « nécessairement difficile à manier ; elle comporte une certaine « marge d'appréciation personnelle, sinon d'arbitraire, et ne sau- « rait être faite avec une rigueur absolue... ses conclusions ne peu- « vent prétendre qu'à une valeur approximative, comme toutes « celles qui sont fondées, en dernière analyse, sur des impres- « sions (1). »

Il écrit ailleurs :

---

(1) « *L'humour de Shakespeare* ». En note, p. 11-12.

« Le plaisir esthétique sous toutes ses formes... est lié comme « les autres plaisirs à certains modes d'activité ; mais cette relation « est encore obscure ; la science ne va pas dans cette voie aussi loin « qu'il serait nécessaire et la théorie de l'humour subit le contre-« coup de l'insuffisance générale à laquelle est condamnée aujour-« d'hui l'analyse esthétique (2). »

Aussi, bien des auteurs hésitent à se prononcer. Addison donne une définition négative de l'humour, « car il est beaucoup plus « facile, écrit-il, de décrire ce que l'humour n'est pas que ce qu'il « est ».

G. K. Chesterton est du même avis :

« It is... a word which not only refuses to be defined, but in « a sense boasts of being indefinable, and it would commonly be « regarded as a deficiency in humour to search for a definition of « humour (3). »

« L'humour ne peut pas être défini », dit également Bernard Shaw, « c'est une substance primaire (a primary substance) qui nous « fait rire. Autant essayer de prouver un dogme (4). »

Et Jerome-Jerome se récuse lui aussi :

« Je ne pense pas que l'humour puisse être expliqué. Je le défi-« nirai volontiers comme... ce qui nous frappe par sa drôlerie (5). »

Cazamian intitule l'article de la revue germanique cité plus haut : « Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour », et nous verrons à la fin de ce paragraphe la conclusion négative que Baldensperger donne à son étude sur les définitions de l'humour.

On a donc cherché une solution empirique. Il est apparu que l'analyse des œuvres de certains auteurs réputés comme humoristes fournirait des bases solides pour circonscrire, en quelque sorte, le domaine de l'humour. On ne faisait ainsi que déplacer le problème : pour discerner l'humour dans ces œuvres, il faudrait d'abord savoir en quoi il consiste. Apollon ne tend pas toujours son arc, et les humoristes, surtout les classiques littéraires auxquels, une fois encore, on s'est adressé de préférence aux fantaisistes plus légers, ont leurs moments de gravité, de mélancolie et d'autres humeurs. Dickens est d'un sentimentalisme parfois si larmoyant qu'il lasse ses plus fervents admirateurs (6) ; il se complaît à peindre des êtres aussi fades et faussement parfaits que le « bon petit garçon » des

---

(2) « *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour* ». 1906.

(3) Art. Humour. *British Encyclopedia.*

(4) et (5) Recueillis par M. Dekobra dans la préface de son « *Anthologie du rire dans le brouillard* ».

(6) Bret Harte, dans un pastiche de Dickens « The haunted man », où l'on retrouve bien une certaine manière de l'auteur, en même temps que des romantiques les plus larmoyants, fait dire à l'un des personnages, au moment le plus pathétique : « Tu ne trouves pas que tu y vas un peu fort Charles ? ».

tracts d'école du dimanche raillés par Mark Twain : c'est assurément de l'humour, puisque c'est du Dickens !

Swift, au contraire, ironise acerbement, fait des mots féroces : humour encore. L'humour est également éloigné de ces excès.

Dans la plupart des études, les exemples brillent par leur absence. Si l'on cite Swift, Thackeray, Sterne, Dickens... on omet les traits qui ont fait leur réputation d'humoristes ; et il semble bien qu'on s'évertue à chercher l'essence de leur humour non dans ce qu'ils ont écrit de spécifiquement humoristique, mais dans les parties de leur œuvre qui peuvent sans doute donner une idée de leur tempérament, mais qui ne portent pas l'empreinte authentique de l'humour ; qui n'en sont, au mieux, que le prolongement, comme l'originalité est le prolongement de l'esprit.

Le premier caractère de l'humour, qui devait, semble-t-il, frapper les philosophes et les critiques littéraires, et qui n'aurait jamais dû être mis en doute, est son caractère plaisant, enjoué.

Si l'humour n'est pas avant tout la gaîté, on ne voit pas ce qu'il vient faire dans les études sur le rire ! Et si l'on croit — à tort ou à raison — pouvoir découvrir des aspects de l'humour où le rire ferait place à la mélancolie, ce n'est pas une excuse suffisante pour passer sous silence ce qui fait rire, ou le reléguer à une place négligable.

Quelques auteurs le reconnaissent expressément :

« La qualité du vrai humoriste est de rire et de faire rire. » (Thackeray, *The English Humorists of the XVIIIth Century.*)

« ...L'humour s'empare de ces réalités qui n'arrivent pas à s'as-« sortir, et il en extrait de la joie pure. » (Crothers, *The Mission of Humour*, *Atlantic Monthly*, juillet 1899.)

Brunetière met l'accent principal sur la gaîté : « Ceux qui nous « font rire ne nous font point pleurer. » (*Revue des Deux-Mondes*, 1er avril 1889.)

Macaulay qualifie l'humour « le pouvoir de tirer de la gaîté « des incidents qui se présentent chaque jour, et des petites singu-« larités de caractère et de manières qui peuvent se trouver dans « tous les hommes. » *(Essai sur Addison.)*

Et pourtant — nous l'avons déjà remarqué à diverses reprises — ceux-là même qui reconnaissent d'abord ce caractère s'efforcent d'y voir des préoccupations graves incompatibles avec le jeu et les ris.

Thackeray, en dépit de la remarque que nous venons de rappeler au début de ce paragraphe, trahit cette attitude :

« If humour only meant laughter you would scarcely feel more « interest about the humorous writer than about the private life of « poor Harlequin... The humorous writer professes to awaken and « direct your love, your pity, your kindness, your scorn for untruth,

« pretension, imposture, your tenderness for the weak, the poor, the « oppressed, the unhappy. » *(The English Humorists of the XVIIIth Century.)*

Un grand nombre d'auteurs — particulièrement chez les Français — y trouvent paradoxalement la tristesse et les larmes .

« L'humour ce n'est ni le sanglot, ni l'éclat de rire, ce n'est ni « le rire ni les pleurs : c'est tous les deux. » (L. Ratisbonne, *Journal des Débats*, 2 déc. 1853.)

« C'est une tournure d'esprit vers toutes les impressions. C'est « une disposition égale et soudaine à la tristesse comme à la joie. « Mais la joie est souvent mélancolique et la tristesse s'échappe en « gestes bouffons et rassurants. » (G. de Lautrec, *Mercure de France*, mars 1900.)

« Pour les gens d'une autre race, il est désagréable ; nos nerfs le trouvent trop âcre, trop amer...

« Un dernier trait de l'humour est l'emploi d'une jovialité violente enfouie sous un monceau de tristesse. » (Taine, *Histoire de la Littérature anglaise.*)

« L'humour véritable est toujours, à quelque degré, imprégné « de pensée. Nous dirons qu'il est *pensif* quand l'élément de « réflexion y est particulièrement développé ; quand, en conséquence, la perception du comique, et le paradoxe d'une expression transposée, y sont réprimés et cachés plus efficacement, fondus dans la gravité essentielle d'une attitude qui ne participe plus « en rien du rire. Une nuance de tristesse ouverte, au contraire, « peut alors l'accompagner ; et l'on s'achemine ainsi vers l'humour « mélancolique, sardonique ou franchement amer. » (Cazamian, *L'humour de Shakespeare.*)

« Le pessimisme et ses diverses nuances sont liés à l'humour « par une sorte d'affinité naturelle ; et rares sont les humoristes « chez lesquels la gaîté elle-même ne nous révèle pas comme un « timbre de tristesse. » (Cazamian, *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour.*)

« Il serait peut-être plus convenable d'appeler en général « *humour* la mélancolie qu'inspirent le spectacle du monde et l'étude « de l'homme, quelle que soit la forme sous laquelle elle se présente « à nous. On pourrait distinguer un humour sérieux et un humour « plaisant ; les meilleurs exemples d'humour sérieux seraient empruntés aux penseurs qui ont le mieux senti combien les limites « de l'esprit humain sont étroites, et qui ont reconnu que la consommation de la sagesse humaine n'est qu'une ignorance savante. « Cette mélancolie ne s'exprime nulle part avec plus d'éloquence « que chez les pères de l'Eglise, Pascal et William Hamilton. » (L. Dumont, *Les causes du rire*, p. 115-117.)

Faisant ensuite porter leur analyse sur le fond de la pensée de l'humoriste, nos auteurs se sont demandés quelle était son attitude sentimentale.

Là encore, les avis sont partagés et contradictoires. Les uns mettent l'accent sur la verve moqueuse, la sécheresse de cœur et la sévérité impitoyable qu'il prétendent découvrir chez l'humoriste.

« C'est un homme qui est rarement bienveillant et n'est jamais « heureux. » (Taine, *Notes sur l'Angleterre*, p. 344.)

« Un trait qu'il est impossible de ne pas saisir au premier coup « d'œil : la *moquerie*. » (Angellier, *Burns*.)

« Si Fielding, si Swift, si Addison et généralement tous les « grands *humoristes* ont excellé dans la caricature, on pourrait « avancer que, généralement aussi, le plaisir de railler a tari en « eux jusqu'aux sources de celui de sentir. » (Brunetière, *Revue des Deux Mondes*, art. déjà cité.)

L'attitude contraire est heureusement plus courante. Elle se rencontre surtout chez les écrivains anglo-saxons, ce qui est un indice précieux.

« Les personnages de Jean-Paul ont toujours une teinte de ridi- « cule, soit dans leur situation, soit dans leur caractère, et parfois « dans l'un et l'autre ; souvent ce sont des gens de rien, vains et « pauvres, ignorants et faibles, et nous ne savons pas pourquoi nous « les aimons, mais nous les aimons cependant. Ils s'insinuent dans « nos affections ; nous leur faisons dans notre cœur une place plus « intime qu'à beaucoup de héros illustres de la tragédie et de l'his- « toire : *voilà la marque de l'humour*. » (Carlyle, *Essay on Jean-Paul Richter*.)

« La forme la plus caractéristique de l'humour moderne est « atteinte chaque fois que le comique comporte un élément de bien- « veillance ou d'humanité, comme dans l'impression produite par « des défauts qui agissent à la fois, par une combinaison inextri- « cable, sur notre sens du ridicule et sur notre tendresse. » (J. Sully, *The human Mind*.)

« L'esprit est extrêmement brillant, acéré, il porte des coups « redoutables, paraît toujours naître, pour y rester associé, de ces « dispositions à la satire et à la moquerie incisive auxquelles l'hu- « mour, étant par sa nature doux et tolérant, est directement « opposé. » (J. Sully, *Essai sur le rire*.)

« ...Voici où intervient charitablement l'humour... » (Crothers, *The Mission of Humour*, déjà cité.)

« L'humour s'apparente toujours à la sympathie. C'est la faculté « de comprendre et d'excuser les goûts, les préjugés, les sympa- « thies et les antipathies, les *humeurs* d'autrui, et de les envelop- « per de cette atmosphère de charité qui rend les hommes compa-

« tissants les uns pour les autres, indulgents à leurs faiblesses... » (Edith Sichel, *Vie et lettres d'Alfred Ainger.*)

« Thomas Hood était un homme d'esprit remarquable — incom-« parable dans son genre — mais ses meilleurs traits d'esprit sont « imprégnés d'humour sous l'influence de son âme charitable. « Tackeray a eu l'intuition de la nature véritable de l'humour quand « il a dit : « Ne pourrait-on pas définir l'humour comme une alliance « de l'amour et de l'esprit ? » (Alfred Ainger, cité dans l'ouvrage précédent.)

« Il faut admettre, si l'on veut... comprendre le fond même de « l'humour, la possibilité de cette sympathie sans bornes qui em-« brasse tout l'univers, et que les meilleures raisons même de haïr « certaines choses et de mépriser certains hommes ne parviennent « pas à convaincre d'erreur. » (Stapffer, *Humour et Humoristes.*)

« C'est un homme... qui supporte avec bonhomie ses propres « faiblesses et celles de ses chers semblables. Telle est l'essence de « l'humour. » (Ed. Scherrer, *L. Sterne ou l'Humoriste.*)

Quelle est l'attitude intellectuelle et artistique de l'humoriste ? Ici, l'on touche de près au problème essentiel de l'humour, et les opinions se rencontrent.

Pour Angellier, ce qui caractérise l'humoriste c'est :

« ...le sens de la vie réelle, le contact direct avec elle... il vit « de l'observation immédiate de ce qui l'entoure. » Il reproche à ce propos à Voltaire d'être trop abstrait :

« Ses personnages n'existent pas par eux-mêmes. Ce sont des « types représentant des hypothèses et engendrés en vue d'une « discussion. Sa raillerie contient plus de réflexion abstraite que « d'observation. Ses romans contiennent plus de pensée que de « vie. » (Burns.)

« Ce qui achève de caractériser l'humour — et ici l'accord est « unanime entre les théoriciens — c'est qu'il est orienté vers le « réel, le concret. » (Cazamian, *Revue germanique.*)

« L'invention humoristique, ici (« La Mégère apprivoisée ») « comme ailleurs, naît d'un sens de la vie riche et attentif, d'une « possession du concret, et de ce sang-froid de l'esprit qui lui assure « l'absolue maîtrise de soi. » (Cazamian, *L'humour de Shakespeare.*)

« Pas d'humour sans le sens de la vie réelle, sans un contact « incessant avec elle. » (P. Acker, *Humour et Humoristes*, Paris, 1899, p. 11.)

« L'humour tire ses matériaux des situations et des traits de « caractère. » (G. Eliott, *Essay on Heinrich Heine.*)

« Le pouvoir de tirer de la gaîté des incidents qui se présentent « chaque jour et des petites singularités de caractère et de manières

« qui peuvent se trouver dans tous les hommes. » (Macaulay, *Essay on Addison.*)

Ainsi, nous voyons l'*humour* peint tour à tour — et parfois sous la plume du même auteur — avec les qualités les plus contradictoires. Ce qui conduit Baldensperger, après avoir passé en revue un certain nombre des opinions que nous venons de relever ici, à conclure par cette remarque logique dans son absurdité :

« Il n'y a pas d'humour, il n'y a que des humoristes. C'est en « somme la conclusion de toute enquête poussée un peu loin à tra- « vers la diversité des manifestations et des définitions de cette « variété du comique. » (*Les définitions de l'humour*, Etudes d'histoire littéraire, 1907, vol. I.)

Il aurait aussi bien pu écrire : « Il n'y a pas plus d'humoristes que d'humour, il n'y a que des hommes qui rient, qui pleurent, qui aiment et qui haïssent, qui réfléchissent ou qui ne pensent à rien, se penchent avec intérêt sur la vie ou s'enferment dans une tour d'ivoire, etc... » ; car les auteurs qui ont prétendu définir l'humour ne semblent pas s'être rendus compte que leurs formules s'appliquaient à toutes les attitudes, tous les aspects de l'intelligence et de la sensibilité humaine !

Et pourtant l'humour existe. Si l'on n'a pas pu dire ce qu'il est, du moins on le sent. Il y a quelque chose qui le distingue des autres attitudes. Peut-être aurait-on pu le découvrir si l'on en avait disserté non dans les nuages, mais avec quelques exemples concrets sous les yeux !

Si l'on n'a pas pu le définir, ce n'est pas parce que l'entreprise est vaine et témoigne d'un manque du sens de l'humour, comme l'affirme Chesterton, mais bien parce que ce sens de l'humour a trop souvent fait défaut à ceux qui l'ont tentée et qu'ils ne savaient pas au juste ce qu'était l'humour, ni de quoi ils voulaient le distinguer.

Avant d'appliquer notre méthode et notre théorie à l'étude de l'*humour*, il nous paraît nécessaire de tracer un court historique du mot. Il jettera quelque lumière sur l'origine de cette attitude, sur le tempérament de l'humoriste et ses tendances.

L'étymologie du mot *humour* est familière à tous les lecteurs. On sait qu'il vient du mot français « humeur » qui remonte lui-même à la fameuse théorie des humeurs de Gallien.

L'humour est étymologiquement un tempérament découlant d'un certain rapport des sécrétions — nous dirions plutôt, aujourd'hui, des fonctions et des hormones.

C'était donc initialement un comportement propre à chaque individu, original, en un mot. Et c'est bien le sens qu'il a eu d'abord en Angleterre.

Baldensperger a rappelé son histoire. Nous ne pouvons faire mieux que de suivre son excellente étude.

« La critique de la Renaissance, soucieuse de déterminer les « conditions de l'activité artistique et de définir les éléments de « l'œuvre d'imagination, semble, pour la première fois, avoir attiré « ce terme de médecine et de physiologie sur le terrain de la psy- « chologie esthétique. Minturno et Scaliger, en exigeant qu'un « caractère dramatique restât, d'un bout à l'autre de l'action, « conforme à lui-même et déterminé par une sorte de « constante » « initiale, faisaient appel à l'idiosyncrasie fondée sur le tempéra- « ment. »

« Salviati, dans son « Trattato della poetica », définit l'*umore*, « une spéciale qualité de nature par laquelle on est disposé à telle « chose plutôt qu'à telle autre ».

« Et peut-être y aurait-il lieu de chercher dans le titre d'Umo- « risti que se donnèrent les membres d'une des nombreuses Aca- « démies littéraires surgies sur le sol italien, un autre indice des « affinités initiales entre la notion de tempérament particulier et « celle de singularité prédominante de caractère et d'esprit. »

« C'est dans l'Angleterre élisabéthaine que le mot *humour* va « préciser cette dernière signification, en un temps où se donnent « libre cours tous les caprices, toutes les particularités par où cha- « que individu est tenté d'imprimer à son visage moral des traits « plus marqués. L'abus du mot, pris dans ce sens, et l'affectation « des originaux à toute force qui tenaient à se singulariser coûte « que coûte, furent deux choses à la mode en Angleterre, autour « de l'an 1600 ; si bien que Shakespeare, et plus nettement encore « Ben Jonson, paraissent s'être préoccupés de faire obstacle à ce « double ridicule (7). »

Car cette singularité d'attitude était d'abord un ridicule, comme l'affectation des Précieuses ou des Merveilleuses chez nous. Sans doute les « Excentriques » ne s'en rendirent-ils pas tout d'abord compte.

Il en est de même de la plupart des modes, à leur origine. Puis les acteurs se lassent ou se corrigent. Les spectateurs, de leur côté, s'accoutument à ce qu'il peut y avoir de raisonnable ou de plaisant au milieu des absurdités et des excès, et il arrive qu'il subsiste quelque notion nouvelle qui pouvait se trouver mêlée à un fatras de stupidités.

Il semble en être resté le goût de faire rire. Non plus par des farces grossières où l'acteur se borne à violer les convenances et la logique, mais par des erreurs et méprises « heureuses », vrai-

(7) Baldensperger. *Les définitions de l'humour*, p. 178.

semblables, comme nous en voyons de nombreux exemples dans les meilleures plaisanteries. Et c'est, en effet, à la plaisanterie que nous accédons.

Nous verrons, dans notre chapitre sur « L'évolution de l'attitude des rieurs », qu'il s'est produit un phénomène semblable chez les moqueurs. Ils se sont aperçus qu'ils obtenaient un succès plus net par le comique caractérisé, par des rapprochements et des confusions heureuses, que par des railleries plus ou moins « gratuites ». Ainsi le comique serait né, d'une part, en Angleterre, de l'originalité ridicule voulue, et d'autre part, de façon générale, de la moquerie. Cela expliquerait ses orientations différentes, et ce serait bien conforme à ce que nous savons de la mentalité des Anglo-Saxons et des Latins.

Nous reviendrons sur ce point.

Et d'abord du *caractère ludique*.

Il ne faut pas s'étonner si le caractère ludique négligé par les auteurs qui ont étudié le comique — même quand ils ont incidemment reconnu son existence — a complètement échappé à ceux qui se sont plus particulièrement attachés à l'analyse de l'humour. Aucun d'eux ne paraît avoir soupçonné qu'il pouvait s'agir d'un *jeu*.

Ceux-là même qui ont reconnu d'abord dans l'humour sa propriété de nous faire rire, et qui étaient le plus près d'accéder à sa nature essentielle, ont été entraînés, par leur propension naturelle à rechercher dans tout acte humain la pensée et les mobiles profonds, vers une interprétation utilitaire, comme le « castigat ridendo mores » assigné à la comédie. On a vu la verge qui peut servir à châtier, mais pas du tout le rire malicieux de celui qui fait mine de la brandir.

Ils ont délaissé les formes les plus répandues de l'humour, les plus caractéristiques, celles qui l'ont rendu populaire et que tout le monde reconnaît, pour s'attacher aux manifestations les plus élevées de la pensée de l'humoriste, où le désintéressement ludique a fait place à des intentions sérieuses. Celles-ci peuvent se rattacher par quelque côté à l'humour — nous le verrons — mais ne lui appartiennent plus en propre.

G. Eliott l'a noté et déploré :

« Quelque confusion relativement à la nature de l'humour a « été créée par le fait que ceux qui en ont écrit avec le plus d'élo- « quence ont insisté presque exclusivement sur ses formes les « plus hautes, et ont défini l'humour en général comme la repré- « sentation sympathique des éléments incongrus de la nature et « de la vie humaine, définition qui ne s'applique qu'à ses derniers « développements (8). »

---

(8) G. Eliott. *Essay on Heinrich Heine.*

Les intentions que Thackeray prête à l'humoriste dans la remarque citée plus haut sont incompatibles avec son tempérament enjoué. « Faire naître et guider votre amour, votre pitié, votre bien-« veillance, votre mépris du mensonge, de l'hypocrisie, de l'affec-« tation, votre sympathie pour les faibles, les pauvres, les oppri-« més, les malheureux »... c'est le rôle d'un moraliste ou d'un prédicateur, mais ce n'est en aucune façon l'essence de l'humour. La même querelle partage les poètes : la poésie est-elle dans la forme ou dans les idées ? Ceux qui soutiennent le second point de vue et la dépouillent systématiquement de la rime, des césures et des rythmes classiques, substituent à cette forme conventionnelle d'autres singularités, et cherchent à se distinguer à tout prix de la prose commune par des rejets, des étrangetés verbales et syntaxiques.

Pour comprendre l'opinion de Swift et la concilier avec ce qu'il a dit de l'humour, moyen de faire rire, il faut l'interpréter dans ce sens : *l'humoriste, comme le poète, ne mérite de durer et d'intéresser la postérité que si son talent dénote un art, une intelligence et une sensibilité au-dessus du commun, ou s'il l'a mis au service d'une noble cause.*

Que dira-t-on enfin des véritables contre-sens de Dumont proposant les Pères de l'Eglise, Pascal et William Hamilton comme « les plus éloquents des humoristes » ou de Bergson définissant l'humoriste : « Le savant déguisé en moraliste (9) » ?

A ce compte, les chefs-d'œuvres de l'humour seraient les brochures « Ce que toute jeune fille devrait savoir » ou « L'hygiène du mariage » !

Nous avons rappelé les opinions — plus françaises qu'anglaises — qui s'efforcent de rattacher l'humour à la gravité, à la mélancolie ; qui veulent en faire quelque chose d'âcre, d'amer, et qui, même lorsqu'elles lui reconnaissent de la jovialité, enfouissent celle-ci, comme l'a fait Taine, « sous un monceau de tristesse ». Etrange psychologie aussi que celle des auteurs qui parlent de « joie mélancolique » ou de gaîté qui « révèle un timbre de tristesse » !

Il faut faire justice de ces ahurissants paradoxes, défis à la réalité et à la logique. L'humour est avant tout le rire, et le rire n'est pas une manifestation de gravité et de mélancolie. On a trop rabâché ces vieux poncifs : Paillasse et ses malheurs, Arlequin neurasthénique. Ce n'est pas en transportant leur tristesse sur la scène qu'ils égayaient le public. Un excellent médecin peut être atteint d'une maladie incurable, il peut faire sur elle des observations dont ses patients tireront profit : ce n'est pas en la leur communiquant qu'il les guérit.

---

(9) Dumont. *Les causes du rire.* — Bergson. *Le Rire*, p. 129.

S'il n'y a que les gens tristes qui rient, que peuvent donc faire les gens gais ? Pleurer, sans aucun doute !

Nous voudrions être bien sûr que tous les théoriciens du rire sont capables de goûter une plaisanterie, d'en rire spontanément et franchement. « L'humour pensif, mélancolique ou franchement « amer », où « le paradoxe d'une expression transposée et la per- « ception du comique sont réprimés et cachés plus efficacement, « fondus dans la gravité essentielle d'une attitude qui ne participe « plus en rien du rire » n'est-ce pas, déguisée en lourde chrysalide où l'on a peine à reconnaître le léger papillon, l'attitude du « pince-sans-rire » si chère à l'humoriste, et qui dissimule en réalité une folle envie d'éclater de rire ? N'est-ce pas une méprise singulière sur les sentiments de Swift lisant son « sermon sur un manche à balai » ou de Buster Keaton, l'acteur comique « qui ne rit jamais » ? Swift, dans son for intérieur, avait sans doute envie d'envoyer la vieille dévote qui l'employait à tous les... prêcheurs, mais c'est justement parce qu'il a dominé sa mauvaise humeur et trouvé le moyen d'en tirer du rire, qu'il a composé cette fantaisiste homélie.

L'humour ne mêle pas les larmes à la gaîté, le drame à la comédie ; mais, tout au contraire, trouve matière à sourire quand d'autres s'irritent ou restent moroses. Dans le nuage noir il cherche la frange argentée. L'humour n'est pas l'amertume — pas même la sagesse — dans le sourire, mais — dans ses formes les plus hautes — « le sourire dans le regard de la sagesse », comme Israël Zangwill l'a si lumineusement dit ; et ce n'est pas du tout la même chose.

Nous avons dégagé, à propos du comique en général (10), les caractères intrinsèques qui créent l'impression ludique, à savoir : *l'inutilité des rapprochements d'où naît la conciliation des inconciliables, l'excès des contrastes entre les objets ou les idées conciliés, et tous les procédés qui attirent notre attention sur la forme — le rapprochement lui-même — au détriment du fond : le but de ce rapprochement.*

Il est aisé de faire la même constatation à propos de l'humour.

Les traits d'humour les plus populaires, les mieux caractérisés, que personne ne songerait à lui disputer, sont justement faits de remarques futiles, par exemple le condamné à mort qui glisse sur une peau d'orange en sortant de prison pour se rendre au lieu d'exécution, et qui fait cette réflexion : « Mauvais présage ! », ou bien

(10) *Technique et psychologie du comique.* Chapitres : Le Jeu, Sources de notre plaisir.

— autre variante — voyant le ciel chargé de nuages, remarque : « La journée débute mal. »

Il y a évidemment inconciliabilité poussée à l'extrême lorsque toutes les règles sont renversées, quand le père de famille, en jouant au golf sur la pelouse, a cassé la vitre de l'étude où travaille son gamin et s'attire cette réprimande : « Tu ne pourrais pas aller jouer ailleurs quand je travaille ! »

Il y a disproportion manifeste entre le moyen employé et le but cherché lorsque Swift propose de résoudre la question du paupérisme irlandais en livrant à la consommation les enfants des familles pauvres, ou qu'un personnage d'Alphonse Allais tue son époux afin que son fils soit libéré du service militaire comme fils de veuve ; quand nous employons pour défendre une thèse un argument qui la condamne implicitement, tel le chauffeur qui rassure son client en lui disant : « Si vous avez peur, faites comme moi, fermez les yeux aux virages » ; la dame qui, à preuve qu'elle ne trahira jamais son âge, rappelle que depuis huit ans elle en a toujours vingt-quatre, etc...

Il y a enfin incompatibilité absolue entre le moyen et le but dans le comique de situation, domaine de choix de l'humour, où tous les efforts aboutissent au contraire du résultat cherché.

Prendre le contre-pied de l'opinion courante dans les petites choses qui sont familières, ou dans les choses graves où le doute n'est pas permis, ne peut pas être sérieux.

Dans la plaisanterie — qui est, nous l'avons vu, la première manifestation de l'humour — l'intention ludique de l'acteur est évidente, soit qu'il commette gravement une erreur à laquelle on ne peut pas croire, soit qu'il démente son attitude par quelque geste, « with a smile that took away from his remark any appearance of self esteem », comme dit Sommerset Maugham *(Cake and ale)*.

Toutes les fois que nous ne pouvons pas prendre au sérieux l'erreur apparente ou l'intention qui a amené la conciliation des inconciliables, l'humoriste accentuera encore cette inconciliabilité et le caractère ludique en affectant l'air ou le ton le plus grave.

C'est un des procédés les plus chers à l'humoriste et qui ne pouvait manquer d'attirer l'attention. Nous avons vu de nombreux auteurs l'étudier, prenant au sérieux, une fois de plus, cette fausse gravité qui n'est qu'un jeu. C'est à cette inconcevable méprise qu'il faut attribuer les accusations de tristesse, de mélancolie, d'amertume portée contre l'humoriste.

Sully lui-même, qui paraissait avoir pénétré l'essence ludique de toutes les formes du comique, retombe dans la même confusion.

« Comme dernier exemple d'un objet qui a plusieurs côtés « risibles, nous pouvons citer l'affectation, surtout quand elle « consiste à singer les manières d'autrui : car nous pouvons en

« rire comme d'un trompe-l'œil percé à jour ; ou comme de l'intro-
« duction maladroite d'un élément étranger dans le caractère natu-
« rel de l'imitateur ; ou enfin comme d'une pauvreté d'esprit, d'un
« défaut d'initiative morale ou intellectuelle (11). »

Ainsi le bon plaisant ne serait plus qu'un objet ridicule au même titre que le premier sot ou maladroit venu !

Affectation d'un ton grave pour parler de choses légères ou soutenir des opinions manifestement feintes ; ou, au contraire, ton léger et badin pour traiter de ce qui est sérieux, voilà donc une façon de créer un léger contraste en même temps que le caractère ludique, de les accentuer lorsqu'ils existent déjà par ailleurs.

Nous allons retrouver ce procédé dans le style.

Employer des circonlocutions savantes pour dire les choses les plus familières, ou des « définitions techniques » : *prendre une position perpendiculaire*, pour *se mettre debout*, *ouvrir les grandes eaux*, pour *pleurer*, *avoir des dissentiments avec sa nourriture*, pour *souffrir d'une indigestion*, *la dame qui est préposée au nettoyage*, pour *la concierge*, etc... voilà des impropriétés un peu grandiloquentes, voulues et plaisantes.

« Punch » a publié quelques dessins sous la rubrique « That varsity virus », où les personnages se tiennent un noble langage dans les circonstances les plus triviales : « Si vous persistez dans votre attitude », dit par exemple un débardeur à son camarade, « je me verrai dans la pénible obligation d'amener mon poing en contact avec votre maxillaire inférieur. »

Cela n'a rien de commun avec la préciosité critiquée par La Bruyère et ridiculisée par Molière, car l'auteur ne se prend évidemment pas au sérieux.

Mais ce ton lasse rapidement et ne doit pas être soutenu. Il doit être allié au style opposé, qui peint les choses par leur petit côté, par leur aspect le plus matériel et trivial, style courant chez les humoristes.

Bien peu d'auteurs ont prêté attention au style humoristique. Ils n'ont pas vu qu'il avait, plus que tout autre caractère, contribué à faire la réputation de certains humoristes.

Dépouillez Dickens de son style, et, à part quelques scènes où il analyse avec une minutie scientifique les petits côtés de la psychologie de ses personnages, il ne reste pas grand'chose qu'on puisse vraiment attribuer à l'humour. La meilleure preuve, c'est que cet humour se volatilise dans les traductions commerciales qui déconcertent leurs lecteurs. Mais peut-être les Français qui ont tenté d'analyser l'humour de cet auteur en l'attribuant à un sentimenta-

(11) Sully. *Essai sur le rire*, p. 106.

lisme excessif — justement opposé à l'humour — n'ont-ils pas prêté assez d'attention aux délicates nuances du texte original.

Stapffer a fait quelques remarques judicieuses, à propos de Jean-Paul, sur le style humoristique.

« La grande affaire pour Jean-Paul n'est pas de donner à ses « pensées leur expression adéquate, mais de détourner vers les « tours et les mots, par la disproportion étudiée du fond et de la « forme, l'attention du lecteur qui, d'elle-même, se porte aux « choses (12). »

« Détourner l'attention sur la forme au détriment des choses », n'est-ce pas exactement le ressort que nous avons assigné au caractère ludique ?

Stapffer écrit encore à ce même propos :

« L'humour étant par excellence, le dissolvant de tout ce qui est « sérieux et grave, de tout ce qui est grand et sublime, est ennemi « de la noblesse du style » *(nous venons de voir que ce n'est que partiellement exact)*... « et la méthode de l'humour consiste à rapetisser « tout ce qu'il exprime, en affectant de choisir tous les vocables les « plus individuels, les plus techniques, les plus concrets, car les « termes généraux ennoblissent, mais le mot propre ridiculise. « *Genou* est plus général que *rotule*, et « tomber à genoux » est « une expression pleine de grâce et de noblesse ; mais si je dis d'un « homme qu'il s'est mis sur ses rotules, sa prière aurait beau être « aussi pathétique que celle du vieux Priam demandant à Achille « le cadavre d'Hector, je suis certain de faire rire à son sujet. »

Tout ceci est fort juste. Malheureusement, Stapffer, retombant dans l'erreur que nous ne nous lassons pas de combattre, erreur qu'il reprend à Jean-Paul lui-même, rapporte ce procédé badin à « la frénésie anéantissante » qui fait ainsi d'un jeu léger une attitude philosophique.

Il faut nous adresser à une étude anglaise pour trouver une analyse objective du style humoristique.

H. W. Fowler et F. G. Fowler ont étudié ce qu'ils appellent les « Airs and Graces » qui donnent un tour plaisant à l'expression de la pensée et au récit (13).

Ils ont distingué :

a) Polysyllabic humour. C'est une variété du style cher à Jean-Paul et étudiée plus haut par Stapffer. Il consiste à remplacer les mots simples par les synonymes ou les circonlocutions les plus savants, exemple : « olfactory organ » pour le nez. Nous avons cité plusieurs exemples de la même catégorie dans les pages précédentes.

---

(12) *Humour et humoristes*, pp. 69, 104, 150, etc...

(13) *The King's English*, 2e édition, Clarendon Press Oxford, 1927.

b) Playful repetition. Ayant choisi pour désigner un objet ou un acte, un terme légèrement impropre ou inaccoutumé, au lieu de varier les synonymes — comme le veulent les règles du style — on répète intentionnellement ce terme, dans le but d'attirer l'attention sur lui et d'amplifier cette impropriété (14).

c) The well-known « flood-of-tears-and-sedan-chair pleasantry ». Les auteurs font ici allusion à un récit familier où l'héroïne se plonge « dans un déluge de larmes et un fauteuil confortable ». Ainsi nous trouverons dans Dickens : « Miss Nipper secoua la tête et la boîte à thé », ou, sous la plume de E. F. Benson : « Ce que faisaient ces hommes aux jambes nues échappait à l'imagination et à une bonne paire de jumelles ».

A cette liste on peut ajouter les exagérations légères, ou au contraire cette catégorie d'euphémismes que les Anglais appellent « under-statement » : « quand on est mort c'est pour longtemps », ou, comme le formulaient certaines pancartes américaines rappelant les chauffeurs à la prudence : « Drive slowly. Death is so permanent. » Les accumulations de synonymes chères à Dickens introduisent dans un récit familier une affectation de scrupule scientifique d'une inspiration identique à celle des termes abusivement techniques ou de « l'humour polysyllabique ». Enfin, toutes les petites impropriétés qui, isolément, pourraient faire soupçonner l'auteur de négligence, lorsqu'elles sont intentionnellement accumulées et répétées, trahissent l'intention ludique. Leur somme, comme l'a remarqué Fechter, produit une résultante de plaisir supérieure au coefficient plaisant que chacune pourrait présenter en particulier.

Lorsqu'on raconte de vive voix quelque incident ou aventure, dans une société gaie ou dans un dîner amical ; quand on écrit à un ami, quand on se propose, dans un article de journal ou une nouvelle, de dérider ses lecteurs, c'est le style qu'on adopte habituellement. En voici un exemple tiré des « Nouvelles génevoises » de Topffer :

« On m'avait fait, en bas, une histoire au sujet du couloir de « rochers que je gravissais en cet instant. C'est, je crois, l'heure « de la dire. Dix-huit contrebandiers, chargés chacun d'un sac de « poudre de Berne, passaient par là. Le dernier en rang s'aperçut « que son sac s'allégeait sensiblement, et il était déjà tout disposé « à s'en féliciter, lorsqu'il vint à se douter *ingénieusement* que l'*allè-* « *gement avait peut-être lieu aux dépens de la charge.* Ce n'était « que trop vrai, une longue traînée de poudre se voyait sur la trace « qu'il avait suivie. C'était une perte, mais surtout c'était un *indice*

(14) Cf. le mot « ingénieux » dans le passage de Topffer que nous citons ci-après, ou la répétition de « la raison suffisante » dans *Candide.*

« qui pouvait *trahir la marche de la troupe et compromettre ses* « *destinées*. Il cria halte, et à ce cri-là les dix-sept autres s'assi- « rent en même temps sur leurs sacs pour *boire un coup et s'essuyer* « *le front*.

« Pendant ce temps-là, l'autre, l'*ingénieux*, rebroussait chemin « jusqu'à l'origine de la traînée de poudre. Il y atteignit au bout « de deux heures de marche, et il y mit le feu avec sa pipe : c'était « pour détruire *l'indice*. Deux minutes après, il entendit une déto- « nation *superbe*, qui, se répercutant contre les parois de ces mon- « tagnes, roulant par les vallées et remontant par les gorges, lui « causa une surprise *merveilleuse* : c'étaient les dix-sept sacs qui, « rejoints par la traînée, sautaient en l'air, *y compris les dix-sept* « *pères de famille* assis dessus... » *(Le Lac de Gers.)*

Nous avons souligné les répétitions, l'« humour polysyllabique », les détails matériels colorés et qu'on n'attendait pas : boire un coup et s'essuyer le front, là où la plupart des conteurs auraient dit « se reposer », mettre le feu « avec sa pipe », les exagérations légères, les « pères de famille », mot qui introduit des associations d'idées étrangères au thème et parfaitement incongrues, la façon de les « comprendre » parmi les objets qui sautent, sur le même plan que les sacs de poudre. Et nous pourrions encore y ajouter cette description poétique des effets de l'explosion aussi opportune que si l'auteur avait remarqué que les victimes n'avaient pas eu le temps de reboucher leurs gourdes. Et tout ceci fait un ensemble indiscutablement plaisant.

Il faut noter que ce genre d'humour ne recourt pas aux effets explosifs, aux jeux de mots caractérisés. Il est sans prétention.

Le style n'a pour objet que de donner un tour ludique au récit. Tout au plus, l'ensemble des moyens analysés ici crée-t-il un contraste d'impression léger entre le ton et le sujet. Le comique de mots n'est pas le domaine de l'humoriste, c'est ailleurs qu'il va chercher les effets explosifs de l'humour.

L'humour est un jeu qui consiste dans la *conciliation des inconciliables*. Et c'est le domaine où l'humour va puiser ces éléments inconciliables qui lui donnera son caractère spécifique, et nous permettra de le définir.

L'humour est dans les faits, et non, comme l'esprit, dans une façon ingénieuse d'exprimer nos jugements sur eux par des confusions de mots, d'idées ou de raisonnements.

Il naît des ironies de la vie, des oppositions naturelles entre des faits voisins, concomitants ou enchaînés par des lois de cause à effet ; il est dans les contradictions inhérentes à la nature humaine qui opposent nos actes et leurs conséquences aux intentions qui les dictent.

Les auteurs les plus perspicaces ont remarqué que l'humour s'inspire de l'observation de la vie réelle (15). Mais pour en tirer la conclusion logique qui nous paraît s'imposer, il eût fallu qu'ils puissent rattacher ceci à une théorie générale du comique. Malheureusement, ne disposant pas de cette base, *ils ont considéré chacun des aspects contradictoires du fait comique indépendemment l'un de l'autre, et leur ont attribué une tonalité affective propre.*

L'humour n'est pas dans l'*alternance* d'émotions qui nous font passer du blâme à la pitié, de la colère à l'attendrissement, encore moins dans l'attitude impitoyable du censeur *ou* dans celle de l'optimiste aveuglément indulgent, mais dans la *conciliation* à propos d'un même objet de sentiments contradictoires. Et ceci explique les divergences profondes qui séparent Taine, par exemple, de Carlyle, Crothers, Sully ou Stapffer.

Dumont a fait la même confusion lorsqu'il a analysé le plaisir comique en l'attribuant à la *somme* des plaisirs intellectuels que nous donnerait chacun des rapports considéré isolément (16).

Les deux aspects du fait humoristique ne nous procurent pas de la joie *et* de la tristesse, non plus que de la joie *ou* de la tristesse ; mais leur conciliation nous met en face d'un fait nouveau : cette « combinaison inextricable » entrevue par Sully (17), combinaison qui a ses caractères propres, comme un combiné chimique, et qui est humoristique dans la mesure où elle a perdu la tonalité affective inhérente à chacun de ses éléments, et sollicite davantage notre appréciation intellectuelle qui statue sur la forme et non sur le fond, sur le rapport et non sur ses éléments.

Cependant, les auteurs qui ont prêté à l'humoriste un intérêt bienveillant pour ses héros sont beaucoup plus près de la vérité que les partisans de la thèse opposée.

Le sens de l'humour suppose la bienveillance par le seul fait qu'il comporte une disposition à voir l'excuse et la justification des actes.

Nous avons noté, en effet (18), que nous connaissons les gens et les choses par leurs défauts plus que par leurs qualités : on ne signale pas la beauté sur un passeport, mais le nez de travers, les taches de rousseur ou les cicatrices. Nous sommes portés à récri-

---

(15) Voir jugements de G. Eliott, Macaulay, Angellier, Cazamian, cités plus haut.

(16) Voir *Technique et Psychologie du comique*, 3e partie, « Les sources de notre plaisir ».

(17) *The human Mind*, cité plus haut. Dans l'*Essai sur le rire* (p. 98), Sully montre le risible naissant « de l'apparence d'un tout formé de deux parties incompatibles ».

(18) Voir *Technique et Psychologie du comique*, 2e partie, « Comment nous acceptons successivement deux jugements ou deux impressions inconciliables ».

miner contre les désagréments que nous causent les seconds plus qu'à nous réjouir des avantages que nous retirons des premiers. Cette tournure d'esprit apparaît bien dans le cas où deux alternatives se présentent avec des chances rigoureusement égales : pile ou face, pair ou impair. Chacun sait que « c'est toujours du côté beurré que la tartine tombe » !

Il faut donc de l'indulgence pour conserver une vision impartiale.

Signalons maintenant un point capital.

En ne considérant que les actes susceptibles de provoquer notre blâme ou au contraire notre sympathie, les analystes de l'humour ont amputé son domaine de sa partie la plus vaste et la plus riche en effets explosifs, à savoir les contradictions non pas morales, mais intellectuelles, les actes à la fois absurdes et logiques dont est fait le comique de situation.

Or, si l'on analyse les œuvres des purs humoristes, et si l'on note chez Swift, Thackeray, Dickens, Jules Renard, les traits qui nous font rire franchement, on s'apercevra qu'ils appartiennent surtout à cette catégorie.

Dans l'esprit, les deux jugements, pris chacun à part, pouvaient soit nous choquer puis nous satisfaire, soit — et c'est le plus souvent ce qui se produit — nous laisser indifférents. Conciliés, ils nous donnent le plaisir de découvrir l'unité dans la diversité.

Ainsi, dans l'humour, les deux aspects du fait peuvent nous émouvoir, pris séparément et chacun à leur tour, dans l'un des sens que les auteurs mettent tour à tour au premier plan, selon leur tendance personnelle, *ils peuvent, à la réflexion, nous suggérer des pensées morales ou philosophiques élevées — et c'est ce qui donne leur valeur durable aux œuvres des humoristes —; mais pendant la perception du rapport comique, l'intention ludique de l'auteur, l'inconciliabilité flagrante du rapprochement, et son inattendu, orientent notre attention vers la matérialité de la conciliation. Le fait, pendant la durée du premier contact qui déclenche le rire, ne peut nous affecter profondément ni dans un sens, ni dans l'autre, mais seulement par la modification de notre sensibilité qui procède, comme dans toutes les autres formes du comique, de la découverte de l'unité dans la diversité.*

Nous avons sous les yeux un dessin de « Punch », de la meilleure inspiration humoristique.

© Une jeune femme éplorée est prostrée sur les genoux de son père. Son chapeau, ses gants, sa valise gisent sur le parquet :

— Papa, Georges et moi nous sommes querellés et je suis revenue chez maman.

Et le père, le visage assombri, de lui répondre :

— Ta mère, ma pauvre enfant ! elle vient de retourner chez la sienne !

On pourra en tirer tous les commentaires que l'on voudra sur les malheurs de la vie conjugale, il n'en reste pas moins que celui qui s'y livrera, avant d'avoir ri sans arrière-pensée, manque singulièrement du sens de l'humour.

Nous avons relevé, dans un petit traité de jardinage, au chapitre qui concerne les soins à donner aux abeilles, cet excellent trait d'humour : « Le plus grand ennemi de l'abeille, c'est... l'homme. » Est-ce pour nous faire « rire de nous-mêmes » ? Est-ce un cas où « le savant s'est déguisé en moraliste » ?

L'auteur sait fort bien ce que ses lecteurs viennent chercher, et il va justement leur donner tous les conseils nécessaires pour qu'ils tirent le meilleur profit des abeilles : il leur apprendra, s'ils l'ignorent, l'art de piller les ruches par une attaque à mains armées de gants avec le secours de gaz asphyxiants, qui ne le cède en rien aux procédés des « gangsters ». Ni lui, ni eux n'en auront nul remords. Seulement, comme il est maître de son sujet, qu'il a passé en revue tous les dangers qui menacent l'abeille, qu'il est observateur et possède le sens de l'humour, il lui est apparu que l'homme peste contre les guêpes, sphinx à tête de mort et frelons, parasites de la colonie ailée, alors qu'il fait à celle-ci des dommages autrement importants, et le plaisant de cette contradiction l'ayant fait sourire, il en glisse la remarque dans son chapitre, pour dérider un instant ses lecteurs .

Toutes les conditions du comique, telles que nous les avons codifiées, ne sont-elles pas remplies ?

Nous ouvrons le livre dans le but bien défini d'y trouver des moyens de défense contre les pillards de ruches, et il n'est sans doute jamais venu à la pensée de la plupart d'entre nous de nous considérer sous ce jour. La justification est parfaite : la remarque est indiscutablement vraie. La surprise est vive. D'autre part, nous n'avons aucun doute sur les intentions ludiques de l'auteur, même sans le secours des points de suspension .

Le voilà bien, ce roman policier parfait, où le coupable est le lecteur lui-même !

Le sens de l'humour.

La première condition pour être humoriste, c'est donc de posséder *le sens de l'humour*. Ce sixième sens est la *faculté de percevoir les éléments contradictoires d'une situation non comme des entités distinctes, mais en tant que rapports, et pour cela, de s'attacher à l'observation des formes et des apparences qui est le propre d'un esprit enjoué, c'est-à-dire dégagé de toute passion et ludique.*

Cette faculté n'est pas encore l'humour, mais sa condition préalable. Elle est à l'humour ce que « l'oreille » est à l'art musical, le sens du rythme et des images à la poésie, la perception des couleurs, des lignes et des proportions aux arts graphiques et plastiques.

Ce sens s'affine sous l'influence de l'expérience et de l'éducation, à condition que rien, d'autre part, ne le contrarie et ne l'émousse. Il permet alors de découvrir les rapports humoristiques là où ils sont peu apparents et voilés par les impulsions égoïstes, vaniteuses, jalouses ou coléreuses, ou, au contraire, par une sensibilité trop vive (19).

Ici se place une remarque qui aurait dû, semble-t-il, attirer l'attention et éclairer les études faites sur l'humour : c'est qu'on dit « le sens de l'humour » et non « le sens de l'esprit » qui serait une absurdité.

On sent l'humour, on peut le mettre en relief, le cultiver, le reconstituer, on ne l'invente pas : il est inhérent aux situations et aux actes.

L'esprit, par contre, est une création de l'intelligence, comme les idées et les mots qui sont la substance dont cette création est faite. On a le « don de l'esprit ».

Egalement significative est l'expression « l'humour d'une situation ». C'est le ressort de ce que nous avons classé au « comique de situation » — comique, ici, étant pris dans son sens général — et qu'il ne faut pas confondre avec le « comique d'une situation », expression équivoque trop fréquemment prise au sens de « ridicule ».

Le domaine de l'humour est sans limites.

L'humour existe d'abord à l'état latent dans bien des spectacles qui tombent sous nos regards. Mais il n'est pas à la portée de tout le monde de le percevoir et d'en jouir.

Il est dans ces rencontres fortuites qui créent des tableaux disparates : le paysan chinois qui porte son fils et son cochon aux deux bouts d'un balancier ; le gardien du stand qui lèche les timbres-poste à côté de la cartonneuse-colleuse qui travaille à vide, la pancarte « défense de fumer » dans le stand de publicité de la Régie, ou l'écriteau « les enfants ne sont pas admis », à l'entrée de la maternité.

Leur comique — au sens général — auquel nous donnons maintenant son vrai nom *d'humour* — échappe à la plupart des gens. Il

---

(19) « ...ainsi l'automatisme de l'habitude, l'entraînement irrésistible de la passion nerveuse ou de la conviction trop sûre d'elle-même, ne peuvent trouver place dans l'humour ; et sont exclus du nombre des humoristes les routiniers, les impulsifs, les naïfs, les dogmatiques, et les lyriques qui ne sont que tels. » Cazamian. *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour*. Revue Germanique, 1906.

y a deux sortes de spectateurs qui les remarquent, qui sont, à des titres différents, des « rieurs » : les railleurs qui se gausseront du paysan, du gardien, ,de l'Administration, et les humoristes, qui comprendront le plaisant de la rencontre, parce qu'ils perçoivent en même temps que son étrangeté ce qui la justifie.

Les gens d'esprit saisiront eux aussi ce comique, mais ils le transporteront sur le plan idéologique en y trouvant la matière à un jugement piquant, à un de ces « mots » par lesquels se manifeste leur verve ludique : « du cochon et du fils, on ne sait pas lequel fait contre-poids à l'autre... » ; « le fardeau est bien équilibré : le porc à un bout, le « petit salé » à l'autre... » ; « c'est un autel où l'on a le droit de contempler les cierges, mais pas de les allumer... » ; « sens unique... » ; « la vie n'est pas drôle : ceux qui en ont déjà goûté pourraient être tentés de retourner à l'endroit d'où ils viennent... », etc...

Il est encore dans ces contradictions inconscientes qui opposent nos paroles à notre pensée ou à nos actes, fréquentes chez les naïfs, les ignorants, les passionnés, et *particulièrement chez les enfants*. Rappelons la dame qui affirme qu'elle gardera son âge secret et qui, en fournissant une preuve apparamment convaincante de ses dires, le trahit ; la médisante qui critique sa voisine de telle façon que ses reproches se retournent contre elle-même : « Elle est sale, elle a les ongles des mains comme on a ceux des pieds » ; les vieilles dames dessinées par du Maurier, qui sont offusquées par les baigneurs de l'autre côté de la plage, car, malgré la distance « avec une bonne lunette on peut quand même les voir distinctement » ; les « hommes libres » de Jarry, qui se donnent plus de mal pour désobéir en ordre dispersé que pour respecter ensemble la discipline ; le mauvais coucheur qui encombre les autres de ses bagages et se plaint de ce que ses compagnons en font autant ; enfin, tous les cas de « comique de situation » où l'action mène logiquement à un résultat absurde, dont le meilleur exemple est peut-être celui de « la petite bonne » d'Alphonse Allais, qui, opérée de sa claudication aux frais de ses patrons reconnaissants de ses bons services, les abandonne et va se placer ailleurs car, étant désormais normale, elle a le droit de se montrer exigeante comme les autres domestiques, et ne veut pas que ses bienfaiteurs soient victimes de ce changement de caractère.

L'auteur puise donc les éléments de ces contradictions, d'abord dans de menus faits dont chaque aspect pris isolément n'a que peu ou pas du tout de tonalité affective, et c'est l'humour léger, qui ne se différencie guère du comique pur, sauf par le fait qu'il ne tient jamais aux confusions de mots, et qu'il n'est jamais bas ou grossier (20).

---

(20) « L'incompatibilité de cet humour avec l'intérêt sexuel a été remarqué

Ou bien, il peut les trouver dans un domaine plus élevé, par exemple dans nos inconséquences ou nos naïvetés, dont on vient de voir quelques exemples, dans les retours du sort qui punissent le coupable « par où il a péché ».

Ce sens de l'humour s'exercera enfin à propos de lui-même : savoir rire de ses propres travers ou des mésaventures dont on est victime, est la marque indiscutable du sens humoristique. Cela demande, en effet, une perception objective et impartiale des deux aspects de la situation que l'amour-propre blessé obscurcit habituellement, et surtout une attitude ludique à l'épreuve de toutes les causes de mauvaise humeur.

L'humoriste peut se contenter de noter et de relater ces observations, en ayant soin de mettre sur le même plan intellectuel les deux faces du problème psychologique qu'elles posent, c'est-à-dire en nous les faisant accepter simultanément.

L'humoriste passe enfin à ce qu'on peut appeler le stade créateur.

Ayant remarqué les joies raffinées, saines et de bonne compagnie qu'il tire non plus du triomphe plus ou moins facile et injuste d'amour-propre, mais de la conciliation intellectuelle ludique des inconciliables, il s'efforce de reconstituer le processus mental des acteurs qui l'entourent, les circonstances qui ont précédé et accompagné l'acte risible, qui l'expliquent et le justifient, toutes conditions auxquelles nos préoccupations par trop égocentristes nous rendent singulièrement aveugles.

Et par une dernière étape naturelle, il en vient à prêter géné-

---

« par M. Octave Mirbeau dans la préface qu'il écrivit pour un des recueils « d'Alphonse Allais : « On n'y trouverait pas, dit-il, une seule ligne dont pût « s'offusquer le lecteur le plus ombrageux. »

(Pierre Mille. Préface de l' « Anthologie des humoristes français contemporains ». Delagrave.)

Cela est encore plus vrai de l'humour anglais.

Stapffer a émis, à propos de Jean-Paul, une opinion qui ne s'accorde pas avec ceci :

« Le « Docteur Katzenberg » est d'un comique un peu gros et même un « peu gras ; Jean-Paul ne haïssait pas les mots crus, il les recherchait même, « pour deux raisons : d'abord parce qu'ils sont une partie essentielle du voca- « bulaire de l'*humour*, dont la « frénésie anéantissante » se réjouit surtout « d'anéantir nos vaines conventions, et le décorum en est une ; ensuite, parce « qu'il avait remarqué que les personnes vouées à l'état ecclésiastique, — le curé « Rabelais, le doyen Swift, le pasteur Sterne — se plaisent généralement dans « le cynisme du langage. »

(Humour et humoristes, p. 150.)

Cela est vrai de la conception de l'humour en France, chez Rabelais, ou chez les auteurs allemands, mais si, dans certaines périodes, il peut y avoir eu en Angleterre à ce sujet un relâchement que Stapffer paraît exagérer, il ne faut pas en être dupe : l'humour anglais n'aime pas la grossièreté.

reusement aux acteurs les mobiles et les motifs qui justifient l'incohérence et l'absurdité des actes et les font accepter (21).

En cela, il reste cependant en contact étroit avec la nature et la réalité, car il ne fait que « restituer » ce qui existe, ce qu'il a noté en d'autres circonstances. Il n'agit pas autrement que l'artiste qui voit le parti à tirer d'un paysage banal, y ajoute les lumières et les ombres, les personnages, les contrastes qui pourraient fort vraisemblablement s'y trouver, qu'il a vus en d'autres circonstances, et qui en rehaussent la valeur. En un mot : il *compose*, mais cette composition garde un souci de la réalité aussi scrupuleux que le tableau du meilleur peintre réaliste.

Pour faire sourire, dans les circonstances familières de la vie, il reproduit en lui-même les contradictions dont il a remarqué la vertu risible ; il mime les erreurs et les maladresses qu'il excuse chez les autres. Et c'est, en réalité, nous l'avons vu, historiquement la première manifestation consciente de l'humour.

Il nous reste enfin un procédé de création humoristique riche en possibilités, allant de la fantaisie la plus échevelée aux démonstrations philosophiques les plus profondes. Nous voulons parler du *transfert*.

J. Fort lui a consacré des pages pleines de remarques judicieuses (22).

Il consiste à transposer nos actes, nos mobiles et nos motifs dans un autre milieu, un autre âge, d'autres conditions matérielles, à les prêter à d'autres êtres, et à jouir — ou s'instruire — du résultat.

C'est de l'imagination créatrice, mais qui garde autant de contact avec la réalité que le savant qui étudie les lois naturelles en modifiant seulement les conditions de l'expérience. Ce sujet présente un intérêt qui mérite mieux qu'une étude rapide. Le traiter comme il convient dépasse le cadre de cet ouvrage et nous nous proposons d'y revenir. Citons seulement les diverses formes de ce genre : *l'apologue et la parabole*, qui sont essentiellement sérieux, non ludiques, *la Fable* où l'humour ludique affleure et se dégage parfois, le *conte philosophique* (Micromégas, Zadig, Candide, Erewhon, Erewhon revisited, Au pays des aveugles, etc...), plaisant par bien des côtés mais où les intentions philosophiques sont dominantes, les *romans* qui mettent en scène des animaux avec une intention de

---

(21) Cf. l'excellent trait rapporté par A. Maurois, dans « *Les silences du Colonel Bramble* ». Un jeune officier racontant au « mess » l'aventure d'un camarade avec une dame mystérieuse, qui cherchait seulement un père beau et bien fait pour son fils, les camarades protestent : « C'est une vieille histoire, on l'a mise sur le compte de bien des gens ». Et le colonel de calmer la discussion par cette simple remarque : « Peut-être cette dame avait-elle plusieurs enfants ».

(22) J. Fort. *Butler*. Bordeaux. Bière, 1935.

critique de l'humanité, où le dosage du sérieux et du plaisant est variable (Le chat des romans d'Anatole France, « Les mémoires d'un rat » de Pierre Chaîne, etc...), *des fantaisies* purement comiques, à l'usage des enfants, comme « The log of the Ark », ou des grandes personnes, « Le soleil ne se leva pas » d'André Dahl, « Le jugement dernier », de Cami, etc..., ou des légendes dont le comique ne peut offusquer personne, telle cette série « Au pays des sirènes », où la mauvaise recrue se voit condamner à « quinze jours d'aquarium, dont quatre de bocal », les gamines ramassent une vieille chaussure et l'approchent de leur oreille « pour entendre les bruits de la terre », et de graves messieurs contemplent des parapluies, bottes et arrosoirs réunis dans un musée, en se demandant à quoi cela peut bien servir.

L'humour ne nous cause bien souvent qu'une impression plaisante, qui se prolonge pendant tout un récit, qui n'a rien de forcé et ne laisse pas d'arrière-goût amer

Pour qu'il y ait impression comique caractérisée et rire explosif, il faut nécessairement qu'il y ait *simultanéité* dans la perception et l'acceptation des deux aspects contradictoires du fait. Ainsi, la conciliation s'accompagne de surprise.

Un personnage peut nous déplaire momentanément par ses travers qui nous choquent et nous gênent. Cependant à la réflexion, nous pourrons lui trouver des excuses. Il n'y aura pas eu simultanéité dans notre acceptation des contraires. Il n'y a pas d'humour dans la succession du réquisitoire et du plaidoyer, pour opposés et néanmoins convaincants qu'ils nous paraissent à tour de rôle. Il ne peut y avoir humour que si la circonstance atténuante apparaît subitement comme une conséquence directe de la faute, ou que la faute découle logiquement d'une intention louable. L'humour explosif ne peut donc exister que dans les traits concis, dans les conclusions rapides et inattendues où cette simultanéité est réalisée (23).

Le réquisitoire et le plaidoyer se trouvent fréquemment réunis entre les mains de l'humoriste — justement porté par son impartialité objective à jouer le procureur et l'avocat — mais cela ne suffit pas, on le voit, pour réaliser l'impression humoristique. Il faut que les deux attitudes soient inextricablement et logiquement liées.

Nous trouverons donc l'humour intense et explosif — chez les meilleurs auteurs — dans les traits dont ils parsèment leurs nouvelles légères (24).

Mais, dans un genre plus noble, les transitions et les explica-

---

(23) Témoin ce sermon d'un prédicateur irlandais :

« C'est l'alcool, mes frères, qui vous pousse à haïr votre voisin, à prendre votre fusil pour le tuer, et c'est l'alcool qui vous fait rater votre coup. »

(24) Cf. Dickens. Le fossoyeur enlevé par des lutins.

Le héros, misanthrope haineux, un jour de Noël, se morfondant à voir

tions sont nécessaires. Des effets trop poussés nous distrairaient du récit. Ainsi, nous avons vu Dickens atténuer volontairement le contraste entre la gravité du jour où Scrooge enterre son associé et la cupidité dont il fait preuve. Nous en sourions discrètement, tandis que de la même situation un humoriste léger a fait l'histoire « Lévy sur son lit de mort » (25).

Plus le ton s'élève, plus le sujet est littéraire, psychologique ou moral, et plus l'auteur — qui a toutes les qualités de l'humoriste, et qui s'est montré véritable humoriste dans de petits sujets — s'efforce d'atténuer les heurts et les surprises. En même temps, il diminue le caractère ludique. Eventuellement, il accède à un genre qui ne nous fait même plus sourire, mais provoque la réflexion. De l'humour, il ne reste qu'une atmosphère de bienveillance, de compréhension charitable.

Il n'y a donc pas de solution de continuité entre les divers aspects de l'œuvre de l'humoriste, pas plus qu'il n'y en a entre le comique pur, l'esprit et l'originalité profonde de la pensée.

De part et d'autre, les extrêmes ne diffèrent que par la présence ou l'absence du caractère ludique.

Il est légitime, dans une étude sur l'humour, de montrer jusqu'où peut accéder la tendance objective, impartiale, modeste et bienveillante de l'humoriste.

Mais si l'on veut définir l'humour, genre du risible, il faut se garder de mêler deux attitudes qui diffèrent autant entre elles que la fleur et le fruit.

Définir l'humour risible, en cherchant ses caractères dans l'humour « pensif », ou vice-versa, c'est tomber dans la confusion contre laquelle Pascal nous a si expressément mis en garde, c'est prendre à la fois un même terme dans des acceptions fort différentes et se condamner à un échec.

Si l'on veut conserver le nom d'humour aux formes les plus hautes des œuvres des humoristes, où Chesterton trouve un « sens du divin », au moins qu'on le distingue de façon non équivoque, mais surtout qu'on nous donne deux définitions de l'humour et non une seule qui prétend tout englober et ne correspond à aucune réalité.

On comprend maintenant pourquoi il était impossible de définir l'humour. Rendons à chacun ce qui lui revient.

---

l'allégresse générale qu'il ne partage pas, recourt au travail pour se réconforter, et... va achever de creuser une tombe.

Cf. encore : « Q » (Quiller Coutch). John and the ghosts.

John, qui doit passer une nuit dans une maison hantée, las d'assister à la scène macabre que lui jouent les fantômes dans une lumière surnaturelle, tourne le dos, souffle la bougie qui ne lui sert plus à rien, et, pour attendre le jour, se plonge dans la lecture d'un roman inachevé, un « penny dreadful » (roman à ne pas lire la nuit).

(25) Voir *Technique et Psychologie du comique.*

CHAPITRE VIII

L'HUMORISTE EN ANGLETERRE ET AILLEURS.

Nous pouvons maintenant analyser le tempérament de l'humoriste, non plus pour y trouver une définition de l'humour, mais pour montrer comment ce tempérament oriente son attitude dans un sens défini, et pourquoi l'humour se rencontre plutôt dans certains milieux. Nous mettrons en relief les qualités intellectuelles et morales qui constituent son « génie » et peut-être comprendrons-nous alors pourquoi celui-ci le porte à s'intéresser de préférence à certains aspects de la vie.

L'humoriste est l'homme chez qui le rire ne perd jamais ses droits (disposition ludique), qui perçoit l'ironie des choses (contraste ou inconciliabilité) là où le commun des mortels en voit surtout le désagrément ou le ridicule, qui, au lieu de se moquer ou de récriminer, voit l'excuse aux erreurs d'autrui (justification) et par cela même trouve comique ce qui est sujet de blâme, d'irritation ou de raillerie pour les autres.

Ce tempérament est caractérisé d'abord par la bonne humeur, spontanée chez l'humoriste léger qui voit le beau côté des choses et rit au moindre prétexte, réfléchie chez l'humoriste moraliste qui, après avoir remarqué les travers et les abus, par un retour bienveillant, trouve quand même moyen de nous faire sourire à leur sujet. Au fond, voilà le vrai sens de humeur-humour, et c'est bien celui que nous trouvons dans le passage de « La suite du menteur » si souvent cité : le caractère qui n'est pas mélancolique .

Allons jusqu'au bout de ces considérations étymologiques. D'où provient la bonne humeur, sinon de l'équilibre des « humeurs » ?

L'humoriste est celui chez qui aucune fonction ne prédomine sur les autres au point d'entraver leur bon fonctionnement.

Il n'a ni l'apathie et l'incuriosité du lymphatique, ni l'enthousiasme et l'excès d'imagination du sanguin (encore un mot que les Anglais ont conservé pour qualifier l'optimisme et l'enthousiasme exagérés), ni la passion et l'acrimonie du bilieux. C'est l'homme du « juste milieu », le sage par tempérament.

L'ensemble des attitudes et des réactions qui constituent ce que l'on a accoutumé de dénommer humour, est étroitement lié au tempérament anglais, qui n'est pas le seul à le produire, mais néanmoins est le terrain le plus propice à son éclosion, le plus fertile en manifestations d'humour. On ne saurait l'analyser sans le rattacher à certains traits spécifiquement anglais. Nous soulignerons ceux-ci chaque fois que cela sera possible. Il faut, dans ce domaine, une certaine prudence. Les peuples, comme les individus, ont leur point d'honneur. Ils se glorifient de qualités qui ne sont souvent apparentes que pour eux-mêmes. On serait mal venu à les critiquer ouvertement ou par des comparaisons à leur désavantage, même si l'avis des étrangers est unanime sur ce point.

Chacun sait combien les menteurs sont prompts à dire : « Vous pouvez m'en croire, moi je suis franc, je ne mens jamais... », et tel qui se targue de son bon sens infaillible est célèbre par ses inconséquences et ses stupidités dont chacun se gausse derrière son dos.

Quand nous parlons des qualités d'un peuple ou d'un groupe, nous ne voulons pas dire qu'elles n'existent pas ailleurs, mais seulement qu'on les remarque même chez ses plus humbles représentants.

L'humoriste a donc l'esprit curieux et observateur. C'est grâce à cette qualité qu'il note les faits qui, nous l'avons vu, contiennent en puissance l'humour.

Il est perspicace, objectif et consciencieux. Ce qu'il regarde, c'est la réalité telle qu'elle est, et sans en négliger les plus modestes aspects. S'il détourne ses regards de ce qui est bas et laid, il ne dédaigne pas ce qui est humble et petit.

On se rappellera, ici, cette accusation portée fréquemment contre les humoristes anglais, qu'ils s'amusent de fort petites choses. L'homme de la rue n'en dit-il pas autant de l'entomologiste, du botaniste et du savant qui observent les faits ?

Pour l'intellectuel dont est issu l'homme d'esprit, l'imagination et l'hypothèse l'emportent souvent hors de la réalité, avant même qu'il l'ait découverte dans son entier. Chaque détail noté est déjà l'embryon d'une généralisation, d'un système. Et dès qu'une thèse a pris naissance dans son cerveau, il lui faut une conscience exceptionnelle pour ne pas écarter ou sous-estimer toute observation ultérieure qui l'affaiblit ou l'infirme. Le triomphe du faux philosophe,

c'est de subordonner les faits aux lois qu'il a trop hâtivement formulées. Celui de l'homme d'esprit consiste aussi à déformer les faits, à travestir plus ou moins la vérité et à plier les idées aux mots qui devraient être leurs serviteurs.

Cet esprit d'observation, cet intérêt pour tout ce qui s'offre à nos regards, se manifeste entre autres par l'amour de la Nature, trait spécifiquement anglais.

On a fréquemment noté le goût des Anglais des classes les plus humbles, comme les plus aristocratiques, pour les fleurs, les jardins et les parcs. La moindre maison ouvrière, le plus humble « coron », ne saurait se passer de son jardinet d'œillets ou de pois de senteur, cultivé avec amour après l'usine ou le bureau. Les marchands de bouquets sont plus nombreux dans les rues de Londres que les camelots à Paris, les fleuristes y tiennent autant de place que les restaurants bon marché. On sait aussi le respect dont on entoure les oiseaux, de l'autre côté de la Manche (1).

Les ouvrages de vulgarisation scientifique sur les plantes et les animaux, les traités à l'usage d'un public plus aristocratique sur le chien, le cheval, la grande et la petite chasse, sont innombrables (2).

Il faut noter particulièrement ces romans d'animaux qui, pour n'être pas tous nés de ce côté de l'Atlantique, n'en sont pas moins typiquement anglo-saxons. Ce sont les traductions de Jack London, de Kipling, de Curwood, d'Edison Marshall, etc..., qui ont révélé au public français l'intérêt de ce genre de littérature et ont suscité des imitateurs chez nous.

Quand l'humoriste se tourne vers l'espèce humaine, il excelle à noter ces menus détails psychologiques, si vrais, et cependant si souvent négligés, qu'on chercherait vainement sous la plume des classiques du grand siècle et surtout de nos romantiques.

© « Mr. Alexander Trott laid it (the letter) down and took « it up again and walked about the room on peculiar squares of « the carpet. » (Dickens, *Sketches.)*

© « He paced round his room with a selective tread upon « the more prominent blooms of the carpet. » (Hardy, *The Woodlan-« ders.)*

© « Dans les volumes tronqués, c'est toujours ce qui man-« que qui semble le plus désirable à connaître. J'ai rarement la « tentation d'ouvrir un livre, mais je défais toujours les cornets des « épiciers pour les lire. » (Topffer, *Nouvelles Génevoises.)*

© (Le prétendant fait sa visite en feutre gris.)

---

(1) Voir en particulier : F. de Grand Combe, « *Tu viens en Angleterre* ».
(2) Voir le catalogue de la librairie Lonsdale.

« ... not a new one — a dusty thing with a shapeless crown. « So extraordinary my dear, so odd. Aunt Hester passing through « the little dark hall (she was rather short sighted) had tried to « shoo » it off a chair taking it for a strange, disreputable cat... » (Galsworthy, *The man of property.)*

© « Et puis j'étais sous la voûte du ciel qui seule, durant « la nuit, n'inspire point de frayeur. J'avais autour de moi l'espace « et quelque clarté. S'il vient, pensai-je, je le verrai venir.

« — S'il vient ! Attendiez-vous quelqu'un ?

« — Sans aucun doute.

« — Et qui ?

« — Celui qu'on attend quand on a peur. Et vous, n'eûtes- « vous jamais peur ? Le soir, autour de l'église, à l'écho de vos pas ; « la nuit, au plancher qui craque ; lorsqu'un genou sur le lit, vous « n'osiez retirer l'autre pied, crainte que de dessous, une main... « Prenez la lumière, regardez bien : rien, personne. Posez la lumiè- « re, ne regardez plus : il y est de nouveau. C'est de celui-là que « je parle. » (Topffer, *La peur ; Nouvelles Génevoises.)*

© « Paige, prends mon bonnet et va jurer une petite demi- « heure pour moi dans la cour. Je jurerai pour toi quand tu vou- « dras. Car je crois qu'ainsi jurer fasse grand bien à la ratelle, « comme à un fendeur de bois fait grand soulagement celui qui, à « chacun coup, près de lui, crie « Han ! » à haute voix, et comme « un joueur de quilles est mirifiquement soulagé quand il n'a jeté « la boule droit, si quelque homme d'esprit, près de lui, penche et « contourne la tête et le corps à demi du côté auquel la boule autre- « ment bien lancée eût fait rencontre de quilles. » (Rabelais, Livre IV.)

On se rappellera maints traits semblables dans les œuvres de Dickens, de Jerome-Jerome, de Mark Twain, etc...

Cette observation ne pouvait trouver plus complètement sa satisfaction que dans l'étude des humbles et des petits, et c'est le sujet de choix de l'humoriste.

Le thème où l'humour jaillit naturellement, où l'humoriste peut laisser s'épanouir son tempérament, c'est le roman d'enfant.

Les plus grands humoristes que nous puissions citer : Mark Twain, Dickens, Daudet, Jules Renard, Topffer..., nous ont laissé de délicieux et touchants romans sur l'enfance et la jeunesse.

A une notable exception près, le fait d'avoir écrit un roman d'enfant mérite à tout auteur une mention honorable dans le palmarès des humoristes (Habberton, Lichtemberger, Machard...)

Cette exception, c'est Anatole France. France n'est pas un humoriste. « Le livre de mon ami » et les trois volumes qui lui font suite, sont l'œuvre d'un homme d'esprit. Il en a tout le talent et la sècheresse. Ce n'est pas l'histoire attendrie et compréhensive d'un

enfant réel comme *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*, *David Copperfield*, *Le Petit Chose*, *Poil de Carotte* ou *Jules*, mais un traité philosophique et littéraire où s'agitent des mannequins à forme enfantine dont un Anatole France adulte et sans naïveté tire les ficelles. Les trois quarts des chapitres ne sont pas consacrés à Pierre Nozière, mais à des personnages déjà poussiéreux qu'il est censé avoir rencontrés et analysés avec la profondeur d'un homme mûr ; et quant aux scènes où le petit Pierre reparaît, la plupart d'entre elles débutent par quelque aphorisme dont elles sont le prétexte et qu'elles servent à illustrer :

© « Si l'on mettait à se cacher autant de soin qu'on en met « d'ordinaire à se montrer, on éviterait bien des peines. J'en fis de « bonne heure une première expérience... »

© « Il ne me paraît pas possible qu'on puisse avoir l'esprit « tout à fait commun, si l'on fut élevé sur les quais de Paris, en « face du Louvre... »

© « Le génie est voué à l'injustice et au mépris ; j'en fis de « bonne heure l'expérience... »

© « Vivre, c'est désirer. Et selon que l'on croira que le désir « est doux ou qu'il est amer, on jugera la vie bonne ou mau- « vaise... »

© « On ne donne pas assez !... On ne fait pas suffisamment « l'aumône », etc..., etc.

Il suffit de comparer l'histoire du petit paysan qui ressemble à Arago (*L'étui de nacre*) avec celle de Muhamad Dinh (Kipling, *Sur le mur de la ville*), pour voir ce qui sépare les deux attitudes Autant le second récit est émouvant dans sa simplicité attendrie, autant le premier trahit un égoïsme froidement matérialiste. Ce n'est pas une petite chose vivante et aimée qui meurt, mais « l'Humanité qui perd un génie » !

Le plus humoriste des dessinateurs, Poulbot, s'est spécialisé dans les études d'enfants, et Benjamin Rabier, père spirituel des dessins animés, n'a manié le crayon que pour eux.

Notons, à l'honneur de la littérature anglaise, qu'elle est sans doute la seule à posséder un chef-d'œuvre écrit pour les enfants : « *Alice in Wonderland* », ou, si l'on préfère (nous ne discutons pas ce point), à considérer cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, ce qui revient au même pour notre thèse.

Courteline, Pierre Mille, ont, il est vrai, porté plus d'attention à la vie des soldats — qui est également la partie capitale de l'œuvre humoristique de Kipling — mais ce n'est pas une exception à la règle, car les soldats sont de grands enfants avec leurs naïvetés, leurs inconséquences, leurs misères et leurs désespoirs impuissants.

Etant observateurs, les humoristes sont artistes au sens le plus

complet du terme, car un grand nombre d'entre eux savent dessiner. Thackeray s'est fait un nom dans la caricature, Dickens, Kipling et beaucoup d'autres ont illustré quelques-unes de leurs œuvres. Mark Twain gravait des dessins de son cru pour un périodique fondé par son frère, et l'on connaît les délicieux albums de Topffer.

Ils peuvent ne pas posséder le « métier » du dessinateur, mais ils en ont le coup d'œil et savent guider de leurs conseils le crayon d'exécutants plus experts.

Et, par corollaire, il est à noter que les grands dessinateurs ont un sens aigu de l'humour, comme on peut s'en rendre compte en feuilletant leurs albums de croquis.

Une dernière constatation mettra en relief l'objectivité de l'humour : c'est qu'il peut très souvent se mettre en images sans paroles, tandis que l'esprit est toujours dans la légende qui accompagne le dessin.

L'esprit, a-t-on souvent remarqué, est porté à la critique plus ou moins agressive, tandis que l'humour est tolérant et indulgent. Et ceci suffirait à expliquer la prédominance de l'un chez les Latins et de l'autre chez les Anglo-Saxons.

Il n'est pas nécessaire d'être très versé dans la connaissance du caractère des divers peuples, pour remarquer que les Anglais ont le plus grand respect de la personnalité d'autrui, n'aiment pas les discussions et les controverses, tout au moins dans la vie privée.

Le « table talk » est le « small talk » où l'on évite tous les sujets qui peuvent amener des heurts d'opinion. On écarte les questions même d'apparence légitimes, qui peuvent sembler forcer la barrière dont chacun entoure ses pensées et sa personnalité secrète. « To take up the catechism », c'est-à-dire interroger son interlocuteur sur ses goûts, ses occupations, sa santé, etc. est une marque d'indiscrétion et de manque de savoir-vivre. Même quand on pose la banale question : « How do you do ? » ce n'est pas une interrogation, c'est une politesse. Y répondre autrement qu'en retournant le « compliment » serait prêter à son interlocuteur des intentions « inquisitives » qu'il n'a pas. Vous demandez à un Anglais une feuille de papier. Dans votre intérêt même, il désire savoir à quel usage vous la destinez, afin de vous donner soit un bloc-notes soit du papier à lettres, mais il y mettra des formes et s'excusera : « Excuse my being rude, but may I ask you what you want it for ? »

Nous avons vu la caricature anglaise respecter le physique des gens qu'elle met en cause (3), et se borner à mettre une tête correcte

---

(3) *Technique et Psychologie du comique.* La caricature et le portrait-charge.

sur un petit corps, en ajoutant les attributs familiers du sujet : club de golf, parapluie, pipe, etc...

L'Anglais est respectueux des opinions, des lois, des institutions, des traditions.

Au contraire, le Latin est railleur, propagandiste et convertisseur acharné, frondeur.

Ce seul trait suffirait à départager les « habitats » de l'humour et de l'esprit.

L'humoriste n'a pas le « complexe d'infériorité ». Il est modeste et beau joueur.

Il a le courage de ses opinions et de ses décisions. Son assurance n'est pas celle de l'ignorant, mais la fermeté de l'homme de bon sens qui connaît les risques et qui est disposé à tout faire pour les vaincre. Le dénigrement et la moquerie ne l'arrêtent ni ne le troublent. Il ne se considère pas comme déshonoré lorsqu'il a perdu, et n'en rend pas les autres responsables. C'est dans l'ordre des choses qu'il y ait dans la lutte un vainqueur et un vaincu. Il ne sera mécontent — de lui-même, s'entend — que si sa défaite est vraiment de sa faute. Alors, au lieu de crier à la trahison, de récriminer contre le sort injuste, de nier la supériorité de l'adversaire ou de la lui reprocher, il se mettra résolument à l'œuvre pour prendre sa revanche, et il y parviendra généralement grâce à son sang-froid, à son esprit objectif, et peut-être aussi parce que la fortune sourit à ceux qui ne l'insultent pas et qui se montrent dignes de ses faveurs.

Cela ne veut pas dire qu'il aille jusqu'au sacrifice de ses légitimes intérêts et qu'il pratique ce « fair play » en toutes circonstances envers ses ennemis jurés ou ceux qui se mettent en travers de son chemin : « Charity begins at home. » Le fair play est un article de consommation intérieure entre gens liés par des idéaux et des intérêts communs, mais dont il serait dangereux d'user quand il s'agit de défendre son droit ou quelque intérêt capital.

C'est un point que l'on comprend mal en France où l'on prétend voir dans le « fair play » une sorte de courtoisie altruiste allant jusqu'aux derniers sacrifices, jusqu'à la « mort en beauté », et où l'on s'étonne de voir l'Anglais traiter en « businessman » les affaires où nous prétendons faire intervenir le sentiment. L'humoriste est assez modeste pour ne pas se croire ange et rester homme.

Nous avons dit qu'il ne craignait pas le ridicule et il le montre en riant le premier de ce qu'il y a de comique dans ses propres erreurs et contradictions.

Emerson, dans ses « English Traits », parle de la « crainte légitime que tout Anglais a d'être ridicule ». Le trait est-il bien observé ? Nous ne le pensons pas. Un Américain du XIX[e] siècle,

élevé dans un pays où chaque citoyen pouvait souvent se permettre de « prendre la loi dans ses mains », qui n'avait guère de traditions à respecter, comprenait difficilement le respect des Anglais pour les lois, les institutions et les conventions. Il y a des choses qui « ne se font pas ». Les éviter n'est pas redouter le ridicule, mais se montrer sociable. Une fois ses devoirs stricts remplis envers la société, l'Anglais se livre à ses goûts et ses fantaisies sans crainte du « qu'en-dira-t-on ». La foule anglaise est peu sujette aux enthousiasmes irraisonnés et aux renversements d'attitude spectaculaires. Chacun suit la ligne de conduite qu'il s'est tracée.

L'homme d'esprit est par excellence l'homme des argumentations spécieuses et des explications fallacieuses intéressées, des *excuses*. Il ne veut pas avoir tort. C'est dans l'art de se tirer d'une situation défavorable par ses paroles et non par ses actes, que se manifeste le mieux l'esprit. L'homme d'esprit se refuse à voir le comique de ses erreurs et à en sourire : il se fâche quand on use avec lui des armes qu'il dirige si volontiers contre les autres.

Nous avons dit que le premier caractère de l'humoriste était le « sens de l'humour », c'est-à-dire la faculté de tirer du plaisir de l'observation de certaines formes et apparences. C'est donc d'abord la tournure d'esprit ludique. Nous allons préciser maintenant ce qu'est ce sens de l'humour et ce qui le distingue des dispositions ludiques communes.

Celles-ci sont soumises aux conditions générales que nous avons étudiées dans notre premier volume, au chapitre « Le Jeu ». Elles demandent un esprit libre de toute préoccupation.

« Je souhaite vous rencontrer dans un de ces moments heu-
« reux où, dégagé de soucis, content de votre santé, de vos affaires,
« de votre maîtresse, de votre dîner, de votre estomac, vous puis-
« siez vous plaire un moment à la lecture de mon *Barbier de Séville*,
« car il faut tout cela pour être un homme aimable et un lecteur
« indulgent.

« Mais si quelque accident a dérangé votre santé, si votre état
« est compromis, si votre belle a forfait à ses serments, si votre
« dîner fut mauvais ou votre digestion laborieuse, ah ! laissez mon
« *Barbier :* ce n'est pas là l'instant... Quelle chance aurait une pro-
« duction légère au milieu des plus noires vapeurs, et que vous
« importe, en effet, si Figaro le barbier s'est bien moqué de Bar-
« tholo le médecin en aidant un rival à lui souffler sa maîtresse ?
« On rit peu de la gaîté d'autrui quand on a de l'humour pour son
« propre compte (4). »

---

(4) Beaumarchais. *Lettre modérée sur la chûte et la critique du Barbier de Séville.*

Il est bien difficile de goûter une plaisanterie dans les périodes de crise, de danger, quand on est émotif ou affligé d'un complexe d'infériorité. Ou bien on ne voit pas l'intention ludique, ou bien on prête à des actes innocents des mobiles qu'ils n'ont pas.

En 1867, la censure interdit deux dessins d'André Gill représentant un *Melon entamé*, et un bocal de cornichons avec la devise : « Semper viret ».

On lit de temps à autre des faits divers de ce genre : « Un employé de banque, pour jouer un bon tour à une camarade, est entré subitement dans le bureau de celle-ci en criant : « Haut les mains ! » La malheureuse, affolée, s'est jetée par la fenêtre.

En 1914, un de nos camarades faisant partie d'une patrouille, le soir d'un petit engagement où un uhlan avait été tué, à la tombée de la nuit, se déguisa avec le casque et le manteau du mort et se présenta subitement à ses camarades. Ceux-ci l'abattirent à bout portant, bien qu'il fût seul et sans armes.

« Les provinciaux et les sots sont toujours prêts à se fâcher et « à croire qu'on se moque d'eux, ou qu'on les méprise : il ne faut « jamais hasarder la plaisanterie, même la plus douce et la plus « permise, qu'avec des gens polis et qui ont de l'esprit (5). »

Voilà des exemples bien caractéristiques de manque de sens de l'humour.

Le sens de l'humour est plus constant, moins sujet à des défaillances, parce qu'il est profondément enraciné dans le tempérament, parce qu'il repose sur les qualités intellectuelles et morales que nous venons de mettre en relief.

Ayant un sens aigu de l'observation, l'humoriste note immédiatement les détails qui révèlent l'intention ludique. Il reconnaît la voix, le visage du camarade qui se livre à la plaisanterie. Il voit bien qu'il n'a pas d'armes et qu'il n'est pas dangereux.

Les gens qui n'ont pas le sens de l'humour nous font penser à ces mauvais chasseurs, plus fanatiques que les autres, mais qui ne sont jamais prêts quand le gibier se présente, et dont le fusil, par contre, part dans leurs mains au moindre mouvement qui agite les herbes ou le feuillage, sans qu'ils sachent sur quoi ils ont tiré.

L'humoriste, nous l'avons vu, n'a pas le complexe d'infériorité du personnage qui se croit toujours le point de mire des plaisanteries.

L'humour n'est pas l'apanage exclusif des Anglais. On en trouverait de nombreux exemples chez nos auteurs du XVII[e] siècle — nous en avons cité. Voltaire abonde en traits du meilleur humour.

---

(5) La Bruyère. *Caractères*, « De la conversation ».

De même trouve-t-on chez les Anglais toutes les formes de l'esprit. Peut-être pourrait-on chercher les causes de son déclin dans l'influence des salons et des femmes, dans celle de la politique et du romantisme qui ont fait plus de ravages chez nous qu'en Angleterre.

Aujourd'hui l'humour est redevenu à la mode, sans doute sous l'influence des traductions anglaises. Nous avons eu récemment d'excellents humoristes légers comme A. Allais ou plus profonds comme Jules Renard. Mais ce que l'on s'accorde de plus en plus à appeler « humour » chez nous n'est guère que le comique le plus commun. On ne semble pas avoir compris d'où l'humour tirait son inspiration, et le mot ne sert qu'à dissiper les confusions auxquelles se prêtait « comique » en distinguant les fantaisistes légers des auteurs de comédies, d'une part, et le comique du ridicule, d'autre part.

Ce qu'on ne paraît pas avoir remarqué non plus, c'est la parenté frappante qui existe entre l'humour et l'esprit méridional dit « marseillais ».

Le caractère méridional et le caractère anglo-saxon sont pourtant fort dissemblables par bien des côtés. Autant l'un est exubérant, communicatif, porté à l'exagération et aux gestes, autant l'autre est posé, réservé, prudent dans ses affirmations et sobre de gestes. Et cependant nous allons retrouver chez l'un et l'autre les traits essentiels de l'humoriste : l'enjouement, l'esprit d'observation aigu et la conscience de ses propres imperfections.

Personne n'hésitera à reconnaître au Méridional la gaîté et l'enjouement. On affecte même de ne pas le prendre au sérieux. Il perd rarement le sourire qui est la première condition de l'humour.

Observateur il l'est, et cela se manifeste curieusement d'une façon qui s'oppose aux habitudes anglaises.

Nous avons insisté sur le caractère observateur objectif des Anglais. Nous allons compléter nos remarques par quelques considérations linguistiques qui éclaireront le point que nous traitons maintenant.

En français nous usons continuellement de verbes qui sont proprement abstraits pour décrire les actes courants. Ainsi « abattre » traduit l'« idée » commune à de nombreuses opérations sans en rendre les modalités. On abat son adversaire, des noix, un bœuf, un perdreau, des pommes, etc. et chacune de ces opérations suppose un geste particulier dont le verbe n'a pas conservé le souvenir.

L'anglais n'a pas de verbe « abattre ». L'idée de faire tomber est rendue par une particule, « down », qui en elle-même est déjà expressive. Cette particule est précédée du verbe spécifique peignant l'opération qui a provoqué la chute : to knock, to beat, to fell, to shoot, to shake, etc... L'anglais est concret et imagé, « visuel ». Il n'a pas besoin de gestes descriptifs.

Le Méridional, lui aussi, voit les scènes qu'il décrit et c'est par ses gestes du pouce, de la main ou des bras qu'il traduit cette vision. Ainsi, par sa mimique, il manifeste ce que l'Anglais, qui répugne aux gesticulations, met dans son parler.

Quant au sens de ses propres contradictions, de ses exagérations, ne le trouverons-nous pas dans les plus typiques des mots marseillais, les plus répétés et les mieux connus, mots qui sont des aveux désarmants : Marius s'échauffant dans la discussion, défiant son adversaire, « tombant la veste », se mettant en garde, et... se retournant vers les assistants, tout surpris : « Alors, quoi, on ne vous retient pas, ici ? », reconnaissant qu'il « regrette bien d'avoir parlé le premier » ou terminant son histoire de chasse par le fameux : « Et je le manque ! ».

Sans doute, ce n'est pas tout l'humour et on y trouverait bien des traits qui sont incompatibles avec la conception que les Anglais s'en font, mais c'en est le fond spécifique. Et il ne faut pas oublier, d'autre part, que la Provence est le berceau de Daudet, de Paul Arène, de Mistral et de Marcel Pagnol.

CHAPITRE IX

RAPPORTS DE L'ESPRIT ET DE L'HUMOUR

C'est un lieu commun que d'opposer « esprit » et « humour ».

Le grand public trouve tout naturel de parler de l'esprit *français* et de l'humour *anglais*, sans toutefois voir clairement en quoi ils diffèrent, même si, dans la pratique, il distingue assez judicieusement les exemples les plus représentatifs des deux genres.

Les psychologues et les critiques insistent surtout sur le caractère agressif, incisif de l'esprit et sur la bienveillance de l'humour, sur l'attitude orgueilleuse de l'esprit et au contraire sur l'humilité et la modestie de l'humour. Cela nous paraît tout à fait juste et s'accorde avec ce que nous avons dit de l'un et de l'autre.

Cependant, par un scrupule compréhensible, en présence de l'imprécision des définitions, on revient parfois sur cette distinction. Sully, dont nous avons cité plus haut l'opinion très nettement exprimée (1), continue ainsi :

« Un examen plus attentif nous montre cependant qu'il n'y a « rien d'incompatible entre la façon de sentir qui se trouve dans « l'humour et l'activité spirituelle de l'intelligence. Comme jeu, en « effet, l'esprit s'associe tout naturellement à l'attitude de l'humour. « On reconnaîtra bien souvent que les choses que l'on s'accorde à « trouver spirituelles produisent les effets adoucissants de l'humour, « et pourraient, en fait, être citées tout aussi bien comme exemples « d'humour. Ceux qui connaissent bien les Irlandais se demande- « ront souvent avec hésitation s'ils doivent parler de leur esprit ou « de leur humour. On en peut dire autant, je n'en doute pas, d'un « grand nombre de traits spirituels de Shakespeare (2). »

---

(1) et (2) *Essai sur le rire*, p. 356-357.

Nous nous associerons, dans une certaine mesure, à ce jugement, à condition que l'on replace l'humour et l'esprit dans leur « habitat » naturel, en Angleterre et en France respectivement, et qu'on accorde toute son importance à une expression que Sully a fort judicieusement employée, sans développer toutefois ce qu'elle impliquait.

« Comme jeu », c'est-à-dire lorsqu'ils ne visent qu'à nous faire rire par des rencontres plaisantes, et que l'esprit, en particulier, n'a rien de blessant, il n'y a aucune incompatibilité entre l'esprit et l'humour qui témoignent tous les deux d'un sens aigu des oppositions et de ce qui peut les concilier. On peut rencontrer, on rencontre des exemples caractéristiques d'humour et d'esprit chez les mêmes auteurs. Néanmoins, ils restent conformes à leur définition générique. Ils ne font que se rapprocher un peu l'un de l'autre. Un commerçant qui, en diminuant le prix de son bordeaux, dirait : « Vous voyez, je modère mes exigences, je mets de l'eau dans mon vin », ferait un mot d'esprit, qui aurait néanmoins le charme modeste d'un trait d'humour. C'est Anatole France, croyons-nous, qui fit, dans sa bibliothèque, cette réflexion à un de ses amis : « En matière de livres, on n'a pas la même délicatesse que dans les questions d'argent : on ne rend pas les livres empruntés. Ainsi, dans ma bibliothèque, il ne me reste que ceux qu'on m'a prêtés. »

En France, on appellera cela de l'esprit, et on aura raison. En Angleterre, ce sera de l'humour, opinion tout aussi justifiée. C'est peut-être parce qu'un Français y verra surtout la critique, et un Anglais plutôt l'aveu. Mais, à notre avis, c'est plus encore pour une autre raison.

En Angleterre, lorsqu'on parle du rire et de ceux qui nous font rire, on pense tout naturellement « humour » et « humoristes ». En France, c'est « esprit » ou « homme d'esprit » qui nous vient à la pensée. Et il est parfaitement légitime de qualifier ici d'humour et là d'esprit, ce qui fait rire agréablement et ne porte pas la marque caractéristique qui sépare l'un et l'autre genre. On veut simplement dire que cela est bon, sans prétendre en analyser l'essence.

L'*ironie* est une forme de comique d'idées et appartient donc à l'esprit. Cependant, il y a à son sujet un certain flottement dans les opinions. Les Anglais la distinguent explicitement de l'humour. Les Français, par contre, confondent généralement les deux genres, de nombreux critiques, chez nous, cherchant visiblement, les caractéristiques de l'humour dans des traits d'ironie de Swift.

L'ironie est la forme d'esprit qui peut se rapprocher le plus de l'humour par son inspiration et sa forme.

L'ironie, en effet, est la *plaisanterie d'idées*, et la plaisanterie, nous l'avons vu, est la manifestation initiale de l'humour. Elle tire une certaine gravité de l'élévation de son sujet, et ne peut nous faire

sourire que lorsqu'elle force les contrastes, comme chez Swift ou Bernard Shaw, et soutient des thèses dont le cynisme ou l'exagération trop manifeste est en opposition avec la gravité de l'auteur. On peut donc dire qu'elle est humour par sa forme, mais esprit par son fond.

A la différence de l'esprit caustique et agressif caractérisé, elle n'oppose pas de front l'ironiste et ses victimes.

On y trouve « une réticence, une prudence qui empêcheront « l'auteur... de livrer directement et clairement sa pensée au lec- « teur ; ensuite une forme de langage implicite qui doit piquer sa « curiosité de manière à laisser deviner une intention seulement « sous-entendue. Mais les tonalités affectives de l'humour et de l'iro- « nie diffèrent en général profondément. L'ironie semble naître « d'une condamnation plus entière et plus convaincue de l'objet « critiqué ; c'est une arme offensive redoutable. Elle est essentiel- « lement belliqueuse ; elle vise droit à l'adversaire, à sa personne « même ou à ses idées ; elle cherche à frapper, à désunir, à vaincre.. « L'humour engage moins directement et moins à fond la responsa- « bilité de son auteur. S'il raille une exagération, un travers, un « ridicule, il ne dénigre pas ; il laisse intact l'honneur de la per- « sonne, la légitimité du système visé. Souvent, comme on l'a mon- « tré, il procède « d'un état d'âme partagé », d'un débat entre le « pour et le contre (3)... »

Peut-être remarquerait-on aussi — nous y avons fait allusion dans notre premier volume — qu'en Angleterre l'ironie subit l'influence de l'humour en ce qu'elle nous apitoie sur les victimes plus qu'elle ne nous révolte contre les coupables.

---

(3) J. Fort. *S. Butler*, p. 357-358.

CHAPITRE X

EVOLUTION DES GENRES ET DU SENTIMENT DU RIDICULE, DE LA RAILLERIE A L'ESPRIT ET L'HUMOUR

La vue d'un « objet » inaccoutumé suffit, chez un être simple, à provoquer la raillerie. Il semble donc logique de supposer que celle-ci doit avoir précédé les formes plus complexes qui soulèvent le rire en société : comique, esprit, humour.

L'observation de l'enfant paraît bien confirmer cette hypothèse.

Le rire chez l'enfant est d'abord une manifestation de bonne humeur due à l'équilibre de ses fonctions et à la sensation de bien-être qui en résulte. Puis c'est une marque d'intérêt pour ce qui l'entoure.

Il rit parce qu'il n'a aucune inquiétude du côté de son petit organisme, parce que des objets brillants ou mouvants commencent à solliciter son attention.

Il pleure, au contraire, parce que ses organes fonctionnent mal, parce qu'il a faim, que le sommeil se fait désirer, qu'il ne peut atteindre un objet.

A mesure qu'il se développe, il éprouve de plus en plus le besoin d'agir, et le jeu, c'est-à-dire la mise en action de ses muscles et de ses facultés, va devenir une nouvelle source de plaisir et de rire.

Enfin, il va prendre conscience de sa personnalité comme d'une entité distincte s'opposant à celles des personnes de son entourage, et particulièrement des enfants de son âge. Il commence dès lors à se moquer, et cette tendance ira en s'accentuant, à mesure

qu'il sentira davantage qu'il appartient à un groupe distinct : famille, école, classe scolaire ou milieu social.

Le « nouveau » est tourné en dérision parce qu'il a des vêtements neufs ou d'un modèle inaccoutumé : un chapeau au lieu d'une casquette, une blouse au lieu d'un veston, comme *le Petit Chose*, parce qu'il a la voix douce, le langage châtié d'un enfant élevé « dans les jupes de sa mère », parce qu'il a les cheveux rouges, qu'il est trop grand ou trop petit pour son âge... et les prétextes aux quolibets et aux brimades pourront même varier d'un moment à l'autre et se contredire.

A la chambrée, plus tard, le « bleu » sera le point de mire des moqueries des « anciens », parce qu'il est gauche et timide, campagnard ou intellectuel, qu'il ne connaît pas les roueries du métier et se fait punir. Au cabaret, le fantassin sera ridiculisé par les artilleurs ou les cavaliers et vice-versa, selon que l'un ou l'autre des corps de troupe a la supériorité du nombre.

A l'atelier, le nouvel apprenti, celui qui ne boit pas ou ne jure pas, qui est trop consciencieux, qui ne se soumet pas aux directives des meneurs, qui vient d'une autre province ou d'un autre milieu que ses camarades, sera également raillé et brimé. On sait les bagarres parfois sanglantes qui éclataient autrefois entre compagnons de « devoirs » différents.

Quant aux prisons, de nombreux reportages ont montré ce que peuvent endurer les nouveaux détenus jusqu'à ce qu'ils deviennent aussi endurcis que les récidivistes.

De façon générale, le représentant d'un groupe national, social ou régional, dans un milieu où il est dépaysé, aura à souffrir des moqueries de son entourage, ou pire encore.

Nos premières réactions devant l'objet ridicule sont irréfléchies. Le rire, les exclamations, le geste de montrer du doigt ou de hausser les épaules, les sifflets et les huées, sont l'expression spontanée des émotions provoquées par ce qui contraste plus ou moins vivement avec nos habitudes, nos goûts ou notre attente.

Or, ces manifestations vont provoquer un déplaisir évident chez l'usager de l'objet ou l'auteur de l'acte tourné en dérision. S'il ne s'était pas rendu compte de son infériorité réelle ou relative, il la découvrira alors subitement, et s'il en avait conscience, la moquerie accroîtra sa confusion et les divers mouvements qu'elle peut entraîner.

Examinons donc son attitude.

Si l'auteur d'une réflexion ou d'un acte comique est visiblement réjoui et flatté des rires qu'il a provoqués, et cherche à en renouveler l'occasion, il n'en va pas de même de celui aux dépens duquel éclatent le rire moqueur et les autres manifestations de raillerie et de dédain énumérées plus haut. Il rougit et se trouble ; ses gestes

deviennent gauches ; parfois, il aggrave son ridicule en cherchant à le cacher ou l'excuser maladroitement ; il se dissimule ou prend la fuite. Ou bien, au contraire, il a un mouvement d'humeur, se met en colère, riposte par des insultes, des menaces ou même des voies de fait.

En « accusant » ainsi le coup qui la frappe, la victime de la moquerie montre qu'elle a été touchée à un point sensible, confirme son infériorité et accroît le triomphe de son adversaire. « Bagheera nous a remarqués ! » s'écrient les Bandar Log (1).

Si elle cesse toute résistance devant les moqueries et prend la fuite, elle a définitivement perdu la partie. Si elle riposte maladroitement ou dépense sa colère en vaines menaces, elle a gravement compromis sa situation et risque de devenir une cible de choix, le souffre-douleur du moqueur et de son clan, d'être en butte à leurs attaques non provoquées chaque fois qu'elle les rencontrera.

Mais si, par contre, elle oppose aux moqueries le calme et le dédain ; si elle conserve son sang-froid et riposte aux attaques de son adversaire avec une habileté égale ou supérieure, les agressions de celui-ci vont se faire plus prudentes, se ralentir, s'espacer ou cesser tout à fait. Elles feront même place à l'admiration et au respect. Il ne sera pas rare de voir les moqueries se retourner contre l'initiateur de la raillerie. Tout se sera passé comme il se devait : le plus fort et le plus habile aura remporté la victoire.

Mark Twain, dans un célèbre passage de « Tom Sawyer », a montré avec finesse et humour comment on transforme en triomphe une situation ridicule désespérée.

Tom Sawyer, un jour de congé, est puni par sa tante Polly et doit blanchir à la chaux la barrière du jardin. Ses camarades, en se rendant à la rivière, lieu habituel de leurs ébats, ne manqueront pas de le railler en le surprenant dans cette situation humiliante. Voici justement le plus redoutable de la bande : Ben Rogers, qui s'approche, jouant au « steamboat », à la fois navire, machine, roue à aubes et commandant. Il s'arrête et contemple Tom, narquois. Tom ne prend pas garde à lui et feint de s'absorber dans son travail, recule pour juger de l'effet d'un coup de pinceau, fait une retouche, en artiste... Enfin, sur une question directe qui annonce l'offensive moqueuse, il rétorque sentencieusement : « Ce n'est pas tous les jours qu'on a l'occasion de blanchir une clôture ! »

Cela jette évidemment un jour nouveau sur la question : barbouiller est une occupation propre à séduire un gamin. Le fait qu'elle est imposée disparaît derrière cette considération capitale. Et, finalement, bien loin d'être la victime des quolibets de ses cama-

(1) Kipling. *Livre de la Jungle.*

rades, Tom se verra supplier de céder le pinceau. Il y consentira de mauvaise grâce, en apparence du moins, et non sans s'être fait payer sa complaisance par le don de jouets variés, car tous les gamins du village voudront participer à cette aubaine. Il se reposera en les regardant travailler jusqu'à ce que le seau de peinture soit épuisé.

Les réactions maladroites de la victime accroissent donc son ridicule, prolongent le plaisir du railleur, et confirment son triomphe.

Par conséquent, ce dernier y trouvera une nouvelle source de satisfactions à exploiter. Il fera naître les occasions de ridiculiser quelque victime.

Les sots, les maladroits n'y suffisent pas. Il jettera les yeux autour de lui « quaerens quem devoret » et s'acharnera sur quelque pauvre objet innocent.

C'est la moquerie concertée — non plus provoquée par un ridicule réel et spontanément perçu, mais « gratuite », inventée dans l'unique but de se procurer une distraction, le plaisir de triompher d'un être que l'on sait ou que l'on croit plus faible que soi.

La jouissance du moqueur atteindra son maximum s'il y a des spectateurs, le plus grand nombre possible, pour constater son triomphe. Ce triomphe lui apparaîtra d'ailleurs plus certain s'il a l'appui d'un certain nombre de rieurs dont l'attitude, les rires et les quolibets contribueront à intimider et démoraliser la victime (2).

Il semble opportun de rappeler ici une observation psychologique qui va éclairer le problème de la moquerie.

L'abus de la force — particulièrement de la force relative accidentellement conférée par la supériorité du nombre des agresseurs, par leur ruse, par la jeunesse, l'inexpérience ou une défaillance momentanée de l'adversaire — le triomphe insolent, comme d'ailleurs toute manifestation de vanité, sont au fond des *aveux d'infériorité*.

Les vrais forts ne cherchent pas les occasions de montrer leur force et n'abusent jamais d'un avantage de situation qui n'est pas mérité. Quand la lutte leur est imposée, ils ont le triomphe modeste.

---

(2) Bergson écrit, p. 6, *Le rire :* « On ne goûterait pas le comique si l'on « se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho » et plus loin, dans le même passage : « Notre rire est toujours le rire d'un groupe ». Remarques, on le voit, qui conviennent au ridicule. Il est vrai que la première pourrait s'appliquer au comique, car nous avons plaisir à faire partager nos satisfactions, qu'elles soient comiques ou artistiques, à d'autres personnes : on aime faire lire un livre qui a plu, faire entendre un disque qu'on aime. Mais, par contre, en dehors des « mots » reposant sur des allusions qui ne peuvent être comprises que par les initiés, la seconde remarque ne convient qu'au *ridicule*. Nous rions tout seul d'un trait d'esprit. C'est un plaisir intellectuel qui n'a pas besoin d'une ambiance sociale. Et nous avons justement vu que la présence d'une foule lui nuisait, au contraire.

Ce sont les faibles qui sont à l'affût des prétextes à « jouer les forts », les incultes qui cherchent à faire étalage de quelque connaissance fortuite, les maladroits qui se glorifient d'une réussite inespérée. Abuser d'un avantage déloyal, accabler un ennemi terrassé, et claironner ses succès, sont la confession implicite que la victime était redoutable, que sa défaite est due à un concours heureux de circonstances, enfin qu'on veut tirer le maximum de profit et de gloire d'une victoire imméritée que l'on sait être sans lendemain. Il n'y a aucun mérite à triompher d'un être plus faible que la moyenne ou déshérité.

Au fond, *le moqueur est un être lâche* et la moquerie une arme de faibles et d'inférieurs. Toutes les observations confirmeront ce jugement (3).

La moquerie est une manifestation de la crainte qui tend à remplacer des réactions plus violentes, à mesure que les peuples et les individus s'adoucissent et se civilisent. C'est pourquoi, dans les périodes de régression où l'instinct primitif reprend le dessus, nous la voyons, sous un prétexte ou un autre, dégénérer en agression violente. Mais ce n'est qu'une première étape dans le progrès moral et social.

Nous avons noté qu'elle s'adressait à l'être inaccoutumé, qui ne ressemble pas aux autres et n'agit pas comme eux. Celui qui présente d'abord ce caractère c'est l'inconnu, l'étranger.

Tout ce qui est nouveau, inconnu, étranger, est un danger potentiel pour l'être ignorant et simple.

Voilà un aspect de la question que nous perdons trop facilement de vue dans une société policée qui nous entoure de protections. Mais chez les peuples primitifs, chez les animaux, chez les enfants ou dans les groupes fermés qui conservent ou se refont un code et des idéaux primitifs, nous constatons que cette attitude est habituelle.

Devant l'inconnu, la première réaction est la méfiance. On l'observe prudemment. Chez les sauvages, on fait le vide autour de lui, on se cache pour échapper à sa vue et l'épier. C'est une observation fréquemment notée par les explorateurs que la population déserte les villages devant eux, et qu'ils marchent parfois des journées entières sans voir âme qui vive. Cependant, de nombreux signes leur révèlent qu'ils sont observés. Ainsi, les enfants toisent curieusement à distance le nouveau venu, et ne s'approchent de lui qu'en nombre et avec circonspection. Les avances du « bleu » ou du nouvel apprenti sont accueillies avec réticence, et le chien étranger dans

---

(3) « Multus risus signum est Pusillanimitatis. Animi enim magni opus « proprium est auxiliari, et a contemptu alios liberare ; seipsos autem cum « maximis hominibus solis comparare. » (Hobbes, T. II, Ch. 6, p. 29, *Risus*.)

personnage qui s'arroge ce rôle, ou s'y trouve porté par le choix de ses camarades.

Dans les réunions passagères telles que noces, banquets, baptêmes, etc. on a soin d'inviter quelque parent, ami, bon vivant, renommé pour son entrain et sa faculté de soulever ou entretenir l'hilarité. L'atmosphère y reste, bien entendu, relativement courtoise, mais ce sont les circonstances particulières qui en ont ainsi décidé. Notre homme sera souvent le même qui orchestre les moqueries à l'atelier ou la chambrée.

Il faut pour y réussir de la verve, de l'imagination, de la facilité d'élocution, ce qu'on appelle vulgairement du « culot », c'est-à-dire peu de sensibilité et un certain dédain des convenances. Par surcroît, une voix forte et bien timbrée, l'air jovial, sont des atouts certains dans son jeu.

Ce personnage a été étudié par de nombreux auteurs. J. Sully (4) rappelle « l'amuseur » des sociétés sauvages, « homme expert à ouvrir les écluses du rire social par ses plaisanteries et sa pantomime ». Il cite à ce sujet les études faites par Maspéro *(L'aurore de la civilisation)*, P. Gardner *(Greek Antiquities)*, Wright *(Au sujet des bouffons et fous du Moyen Age)*, Lacroix *(Le Moyen Age)*, Jusserand *(English wayfaring Life)*, rappelle la fête rustique des vendanges chez les Grecs, où il n'y avait pas d'acteur, mais seulement un chef de chœur « qui se livrait à de grossières et grotesques improvisations » (P. Gardner, *Greek Antiquities*).

Ces conditions vont déterminer l'évolution de la moquerie.

L'amuseur sera promptement conduit à rechercher un succès personnel. En effet, sa tâche est d'égayer son entourage. S'il y réussit et se maintient dans ce rôle, il jouit de sa considération et de privilèges dont celui d'être lui-même à l'abri des quolibets et des brimades n'est pas le moindre.

Il faut qu'il fasse rire son public le plus bruyamment et le plus souvent possible. Pour cela, les moyens les plus simples sont ceux que nous venons de voir. Mais ils ne suffisent pas. S'il s'en contentait, la masse de son public aurait tôt ou tard l'impression qu'elle pourrait en faire autant. Elle veut du nouveau, et elle a porté son choix sur celui dont elle attend ce qu'elle ne peut faire elle-même.

Il doit donc inventer, et c'est alors que vont intervenir les qualités que nous avons énumérées plus haut.

« Voyez, dans une discussion, celui qui cherche à mettre les « rieurs de son côté, quels efforts ne fait-il pas pour montrer chez « ses adversaires une ignorance digne de risée ? Quand la forte tête

---

(4) J. Sully. *Essai sur le rire*, p. 317.

« du village cherche à briller devant un rustique auditoire, la situa-
« tion est fertile en incidents joyeux (5). »

Notre meneur du jeu décrira sa victime avec les mots dégradants les plus imagés : gras-double, gros lard, triple-sec, gobemouche, poil-de-carotte, figure de carême, etc., épithètes dont certaines demeureront comme surnoms.

Il remplacera les noms propres qui ont un sens par leur contraire ou leur synonyme, les déformera par métathèse, selon la technique de l'« à-peu-près », de même que les soldats de 1914 avaient surnommé l'Hartsmannwillerkopf « le vieil Armand », que « A l'infante de Castille » est devenu l'« Elephant and Castle ».

Il fera ainsi de plus ou moins mauvais jeux de mots ou comparaisons par substitution.

Il continuera à faire figure de tourmenteur pour ceux qui s'offriront maladroitement ou malheureusement à ses coups, mais ce sera moins pour les blesser que pour se tailler à leur propos un succès public.

Chaque fois qu'il réussit ainsi à dérider ses auditeurs, son prestige s'accroît : on l'applaudit, on le loue, et il se rend compte rapidement que ce triomphe est beaucoup plus personnel et durable lorsqu'il fait rire grâce à un mot heureux, ingénieux, intrinsèquement comique ou spirituel, que lorsqu'il attire l'attention sur les infériorités d'une victime. Il excite l'admiration pour ses propres talents, tandis que dans la raillerie pure, ce sont ses auditeurs qui triomphent de la victime.

D'un autre côté, en cherchant à faire rire son public aux dépens d'une personne présente, absente ou conventionnelle, l'instigateur du rire est amené à la contrefaire pour exagérer ses travers ou lui en prêter qu'elle n'a pas, pour décrire ce qu'elle ferait dans des circonstances hypothétiques, ou bien pour évoquer sa silhouette, la « matérialiser » aux yeux des spectateurs.

Il ne sera pas long à s'apercevoir que la simple imitation d'un personnage caractéristique, si elle est bien réussie, suffit à déchaîner les applaudissements admiratifs. Encore une fois, le modèle ou le prétexte sont perdus de vue au profit de l'imitateur habile illusionniste.

Mieux encore, le geste gauche ou ridicule simulé sans intention d'imiter qui que ce soit, et en feignant d'être soi-même ridicule — c'est la plaisanterie — a une vertu risible indéniable pour un public simple et disposé à rire.

Voici donc les deux faces du problème comique qui se dessinent nettement : d'abord le mot, la comparaison inattendue et ingé-

---

(5) Sully. *Essai sur le rire*, p. 97.

nieuse, embryon de l'esprit ou esprit caractérisé, et d'autre part l'imitation dans laquelle l'auteur prend à son compte le ridicule, qui est la première ébauche de l'humour.

Notre personnage ne va pas se contenter d'un jeu improvisé et des seuls éléments fournis par le hasard. Son inspiration n'est pas toujours égale. Il lui faut donc un répertoire dans lequel il puise lorsqu'il est à court, répertoire fait des meilleures trouvailles qui lui ont valu des succès antérieurement, qu'il replace, ou bien de traits empruntés à ses lectures.

Il va raconter des histoires comiques. Le choix des éléments et des ressorts de celles-ci suivra une évolution parallèle à celle que nous venons de reconstituer, ou plus exactement de décrire d'après nos observations.

Le premier type d'histoires, celui qui a cours chez les primitifs et les gens rustiques, a pour héros un personnage ridicule, le « minus habens », « moron » ou sot incorrigible. Chez nous, on l'appelle « Jean le sot », qui, sous une forme plus évoluée, devient Gribouille ou Calino. Chez les Japonais, c'est Gombei. On le retrouve à peu près toujours le même chez les peuples les plus divers.

Comprenant tout de travers, ne s'adaptant pas aux circonstances, et retombant sans cesse, par naïveté ou ignorance, dans des mésaventures ridicules, il satisfait le goût moqueur et ludique du public peu évolué, dans des cas où l'ambiance sociale et les convenances interdisent de se moquer trop ouvertement des personnes présentes. A la campagne, il n'est guère de noce où l'on ne répète une de ces histoires.

En voici un exemple, emprunté à la littérature française régionale :

LE MAL PARLANT

« Il y avait une fois une femme dont le fils nommé Jeannet « était niais comme on ne peut l'être davantage. Un jour, sa mère « l'envoya au moulin pour faire moudre un sac de blé.

« — Et prends garde, lui dit-elle, que le meunier, qui est un « voleur, ne prenne pour sa peine plus d'une cosse par hémine. « Pour ne pas l'oublier, tu répéteras tout le long du chemin : « Une « cosse par hémine ».

« — Oui, mère, une cosse par hémine.

« Au bout d'un moment, il rencontre des gens qui semaient :

« — Une cosse par hémine, une cosse par hémine !...

« — Ah ! polisson ! dit le maître, tu veux que ma semence ne « me rapporte qu'une cosse par hémine ? Zou ! tombez-lui dessus, « dit-il à ses bouviers.

« Et les bouviers, à coupe de mottes de terre et d'aiguillon, tom- « bent sur Jeannet...

« — Alors, comment faut-il dire ? demande le pauvre gars.
« — Il faut dire : « Dieu la bénisse ! »
« Jeannet repart. « Dieu la bénisse ! Dieu la bénisse ! »
« Au bout d'un moment, il va rencontrer trois hommes qui « allaient noyer une chienne enragée.
« — Dieu la bénisse ! Dieu la bénisse ! »
« — Ah ! mauvais drôle ! dirent les trois hommes, tu veux « que Dieu bénisse une mauvaise chienne qui voulait mordre les « gens ?
« Et ils tombent sur Jeannet à grands coups de bâton et l'éreintent.
« — Alors, comment faut-il dire ? demande le pauvre gars.
« — Il faut dire : « Ils vont noyer la charogne ! »

Jeannet repart, rencontre une noce, et les aventures de continuer sur le même rythme, le malheureux niais employant toujours à contre-temps la phrase qu'on vient de lui apprendre. Finalement, désespéré, il conte ses malheurs et demande une dernière fois : « Alors, comment faut-il dire ? »

La morale c'est : « Tais-toi, nigaud, qu'à mal parler on ne gagne que des coups. » (Mistral, *Prose d'Almanach.*)

Les enfants ont pour leur usage personnel des héros similaires dont les aventures sont appropriées à leur âge : Bécassine, Sophie, etc., etc...

Nous retrouvons encore la victime de mésaventures variées dans les *Farces* et dans le *Guignol lyonnais.*

Chez les primitifs, comme chez nous au Moyen Age, ce sont bien souvent des animaux qui personnifient la victime et son tourmenteur : en France Ysengrin le loup et Regnard le goupil ; au Japon : le blaireau et le renard, en Indochine : le lapin et le tigre, etc., etc...

Remarquons que la présence d'un acteur malin ajoute un charme de plus à ces récits, parce que son ingéniosité multiplie les occasions de mettre son compère en fâcheuse posture, et qu'une victoire inattendue du plus faible amène de temps à autre des revanches et un renouveau d'intérêt.

Sans doute, le fond de ces histoires est toujours le ridicule. Leur protagoniste est un sujet de moquerie. Mais nous voyons cependant apparaître les éléments du comique.

Si le sot commet une stupide bévue en faisant à contre-sens les réponses qu'on lui a suggérées, celles-ci ont néanmoins un certain à-propos. La méprise n'est pas entièrement absurde.

L'infériorité sur les bonnes réussites comiques réside dans la grossièreté de la technique, l'artificiel des rencontres qui amènent les équivoques. Celles-ci ne se produisent que si les péripéties se

succèdent dans l'ordre où le récit les amène, ce qui manque de vraisemblance. Nous avons cité dans notre premier volume le procédé qu'emploie notre amuseur populaire pour provoquer les mêmes rencontres incongrues de la part de ses auditeurs, en leur faisant répondre à toutes ses remarques une formule choisie d'avance : « Moi aussi, je l'ai mangé », etc...

Dans beaucoup des histoires de « Jean le sot », de même, on lui donne des explications fausses qui amèneront une confusion comique. Au mieux, on lui fera prendre à la lettre une expression figurée. Mais les êtres simples qui s'égaient de ces histoires n'ont pas le sens critique très développé et se contentent de fort grosses « ficelles ».

Il est beaucoup plus vraisemblable, justifié, que la rencontre qui amène l'équivoque ne se produise qu'une seule fois, et surtout que la remarque incongrue ne soit pas une leçon apprise on ne sait pourquoi, si ce n'est pour l'équivoque elle-même, mais d'inspiration spontanée et justifiée. Ce sera le cas des histoires vraiment comiques dont nous avons cité de nombreux exemples. Il n'y a plus qu'un seul incident où les inconciliables sont parfaitement conciliés, de façon aussi plausible et naturelle que possible.

Avant de parvenir à cette technique, il y a d'autres étapes dans l'évolution du récit.

Qu'il s'agisse d'une simple erreur ou sottise que l'on relate pour soulever les rires aux dépens de son auteur, ou d'une méprise partiellement justifiée par certaines analogies de circonstances ou rencontres de mots, jusqu'à maintenant le fond des histoires que nous avons analysées dans ce chapitre est toujours la sottise incurable d'un personnage : le conteur et son auditoire ne paraissent pas concevoir qu'il puisse y avoir une autre cause aux méprises. Ils ne sont pas assez observateurs pour remarquer autre chose que les grosses bévues, ni assez compréhensifs pour accepter qu'il y ait des circonstances où l'on se méprend sans pour cela être inintelligent ou ignorant.

Un nouveau pas en avant sera franchi lorsque l'infériorité de la victime ne sera plus absolue. Sa mésaventure proviendra non pas de ce qu'elle est au-dessous du niveau le plus médiocre mais de ce qu'elle aura été trompée par un personnage rusé.

Nous voyons apparaître cette conception dans la Fable, lorsque le renard fait descendre le bouc dans le puits, ce qui n'est pas absolument stupide, puisque c'est pour eux le seul moyen de boire, et qu'il lui a promis de l'en tirer ensuite ; lorsque la fiancée du lion lui fait rogner les griffes ; quand les grenouilles offrent au rat de lui faire traverser la rivière, etc... et dans les contes à l'usage des enfants : Hansel trompe la sorcière en lui tendant un os au lieu de

son petit doigt pour lui faire croire qu'il n'engraisse pas, le chat botté demande à l'ogre s'il ne peut pas se transformer en souris. etc., etc...

La ruse est un peu grossière, mais du moins l'honneur de la victime est relativement sauf.

Nous parviendrons à l'esprit lorsque l'auteur pourra à l'improviste découvrir dans une situation ne présentant aucune infériorité apparente, ni naturelle ni provoquée par ruse, quelque subtil prétexte à répartie ou riposte. Mais ce n'est pas le dernier mot de l'évolution.

Il reste encore à découvrir ces combinaisons où non seulement l'intelligence n'est plus mise en cause ni absolument ni relativement, mais l'équivoque, la méprise, la double interprétation d'un mot, procèdent de causes naturelles, la rencontre du curé et du pendu justifiant la confusion nécessaire sur « repen(d)s » sans que personne soit trompé, le voisinage des mots imagés nous ramenant à leur sens concret par attraction, ou l'acte logique aboutissant à une absurdité par suite d'impondérables qui déflent les prévisions les plus perspicaces.

On ne remarque plus que le côté plaisant de cette conciliation d'inconciliables.

Nous avons accédé au comique gracieux et à l'humour pur. On pourra alors s'élever encore jusqu'aux formes les plus hautes de l'humour qui réhabilitent l'être jusqu'ici considéré comme sot, maladroit ou inférieur de quelque façon en lui trouvant des excuses plaisantes. Le sens ludique n'est plus seulement intellectuel ; par l'adjonction d'un élément moral, il est devenu la bienveillance.

CHAPITRE XI

L'IMPORTANCE DU RIRE DANS LA VIE SOCIALE

Le rire joue un grand rôle dans la vie. Selon l'usage qu'on en fait, les mobiles et les sentiments qui l'inspirent, il peut avoir une action malfaisante, simplement plaisante ou hautement morale.

La voie directe n'est pas toujours la meilleure pour atteindre le résultat qu'on se propose. La ruse ou les détours y parviennent souvent mieux que la force physique ou l'argument logique, et, comme dit Montaigne : « où la peau du lyon ne suffit pas, il y faut coudre un lopin de celle du regnard ».

De tous les moyens indirects de blesser, se défendre contre un adversaire, charmer ou convaincre, le rire est un des plus efficaces. Tel qui se détournera dédaigneusement quand on le montre du doigt, qui laissera passer un haussement d'épaules et attribuera ces gestes à la mauvaise éducation, qui essuiera sans sourciller une critique acerbe, rougira, par contre, ou s'indignera sous les rires et les quolibets.

La moquerie est cependant une arme encore trop directe et trop grossière, dont usent, nous l'avons vu, surtout les faibles qui n'en ont pas d'autre à leur service. Au mieux, elle doit être maniée avec discrétion par des gens ayant un grand ascendant moral.

L'esprit lui est bien supérieur. Il est cependant délicat à manier lui aussi, car un mot piquant que l'on répète poursuit longtemps son action et peut dépasser le but qu'on s'est proposé.

Nous avons cité des mots d'esprit d'inspirations diverses. En voici quelques-uns où la critique est apparente.

Vers 1850, un nommé Harel ne payait ses artistes qu'à

contre-cœur. Frédérick Lemaître prétendait avoir lu cet écriteau : « La caisse est ouverte de trois heures trois quarts à quatre heures moins le quart. »

Dans le bureau du dit Harel, le même Frédérik Lemaître assista à la signature d'un contrat avec un auteur. Débats pénibles et humiliants. Enfin, ayant pris tout à sa charge : décors, costumes, publicité, l'auteur allait se retirer, lorsque Frédérick, posant sa main sur le bras du directeur, lui dit :

— Vous oubliez quelque chose.

— Quoi donc ?

— Monsieur a encore sa montre.

© On parlait devant Capus d'un auteur dramatique peu joué, mais époux d'une femme fort belle.

— Ce pauvre X..., dit quelqu'un avec attendrissement, il vient de mourir ! Et l'on ne sait pas de quoi il est mort !

— Oh ! répondit Capus, on ne savait pas non plus de quoi il vivait !

© Hennequin fit ce quatrain sur un confrère « rosse » :

Cet auteur des plus répandus
Connut des succès éclatants ;
Fut bon à ses moments perdus...
Mais ne perdit jamais son temps.

© La justice est gratuite... ce sont les moyens de l'obtenir qui ne le sont pas.

Parfois, l'homme d'esprit se donne une satisfaction intime en faisant un mot dont le sel sera perdu pour sa victime.

© Une chanteuse d'opéra-comique ayant, un soir d'une générale, terriblement chevroté, Pierre Veber, dans sa critique du lendemain, lui consacra cette phrase que l'artiste prit pour un compliment :

« Mlle X... est la meilleure élève de la célèbre Amalthée. »

L'ironie, enfin, est une arme redoutable contre les gens et les idées.

Mais tous ces genres ne sont pas seulement destinés à blesser les personnes ou à discréditer les idées que l'on n'aime pas. Ils servent aussi à se défendre, à déconcerter un adversaire. C'est l'esprit de nombreuses ripostes et réparties. Nous avons cité celle de l'ivrogne à qui sa femme reproche d'avoir maladroitement cassé la lampe en se déchaussant : « Est-ce qu'on a idée d'aller fourrer une lampe dans ce coin où on n'y voit goutte ! »

On en pourrait donner d'excellentes qui ne sont aucunement malveillantes.

© Un philanthrope, sollicitant un don pour ses œuvres, fut giflé par le riche personnage auquel il s'adressait avec insistance.

S'essuyant la joue il dit simplement : « Voilà pour moi. Maintenant, que me donnez-vous pour mes pauvres ? »

Bien souvent, le trait n'a qu'une intention ludique : l'auteur n'a pu résister au plaisir intellectuel de faire un joli mot. Et la victime apparente — si elle est présente — n'en prend pas ombrage. C'est le cas de la répartie de Rip à l'actrice qui lui demandait : « Dans quelle pièce me préférez-vous ? », et de bien d'autres que nous avons citées. Il faut n'avoir aucun sens de l'humour pour s'en froisser.

© On sollicite un commerçant qui a eu à se plaindre des hommes de loi pour l'un d'eux, mort dans la misère et qui n'a même pas laissé de quoi payer ses obsèques.

— Combien faut-il pour enterrer un syndic de faillite ?

— Cinquante francs.

— En voici cent, enterrez-en deux.

Si l'auteur du mot avait été vraiment méchant, il aurait fermé sa porte au quémandeur.

Quand on dit : « Je trouve parfaitement logique qu'une femme se marie, mais je ne comprends pas qu'un homme prenne femme ! » ce n'est pas à proprement parler une critique, mais une constatation plaisante des inégalités du mariage — à un certain point de vue.

L'esprit témoigne bien souvent d'un simple goût du jeu intellectuel qui se manifeste à tout propos, comme le jeune roquet essaie ses dents et ne mord pas profondément. La personne égratignée le sent à peine et rit comme les autres.

Dans la majorité des cas, le rire est désintéressé. La plaisanterie comique ou humoristique n'a pas d'autre but que celui de nous dérider et nous distraire. Il faut y appliquer un esprit tendancieux et déformant pour y trouver autre chose qu'un jeu qui recherche les fantasmagories de mots et d'images.

Enfin, l'humour peut avoir un rôle bienfaisant et moralisateur. A l'opposé de la moquerie, il ne cherche plus à blesser les gens qu'il touche, mais au contraire à les excuser et les réhabiliter. De leurs travers, il tire un élément plaisant en nous les rendant sympathiques.

L'humoriste s'efface derrière son sujet, n'accuse et ne condamne personne, ne qualifie pas, n'étiquette pas les individus, ne les classe pas en « bons » et « méchants », mais les montre tels qu'ils sont, avec leurs qualités qui ont leur revers, avec leurs défauts qui ne vont pas sans compensations. Il ne nous présente jamais les seconds sans les premiers. Il expose les faits et les laisse parler. Il ne substitue pas son jugement à celui du lecteur ou de l'auditeur à qui il appartient de tirer ses conclusions.

Ainsi l'on comprend ses personnages, on est indulgent à son tour pour eux. Mais surtout, ceux-ci ne se sentent pas affrontés, n'éprouvent aucune de ces blessures d'amour-propre qui rebutent

et découragent, endurcissent les coupables. Et comme, malgré tout, ils reconnaissent leurs torts dans la peinture que l'on a fait d'eux, il y a quelques chances pour qu'ils s'en corrigent.

Nous sommes gent moutonnière, trop portés à nous jeter dans les excès les plus contradictoires. L'humoriste, comme le bon berger avec sa houlette, d'une pincée du sel de l'humour, nous ramène sans violence ni douleur dans la juste voie. Il nous montre nos impuissances et nos erreurs mais il en extrait toute l'amertume pour la transformer en un sourire bienveillant et encourageant, et c'est peut-être le dernier mot de la sagesse.

Le rire, on en conviendra sans doute, dépasse largement le cadre de la moquerie dans lequel on avait voulu le confiner. Il a un rôle infiniment plus vaste et plus social.

CHAPITRE XII

CE QUE L'ON PENSE DU RIRE — CONCLUSION

Que pense-t-on du rire et des rieurs ?

Les réponses sont très diverses et — comme il fallait s'y attendre — contradictoires.

« Malheur à ceux qui rient ! » s'écrie Bossuet. « Le rire est une des images du mal », renchérit Lamennais. Tandis que, pour P.-L. Courier, « il n'y a de braves gens que ceux qui rient ». « Les sots ne savent pas rire », dit encore Mme E. de Girardin ; et Regnard a écrit :

« Les moments que l'on passe à rire sont les mieux employés de tous. »

Il est évident qu'on ne parle pas de la même chose. Pour comprendre ces opinions et pour juger sainement de la question, il faut distinguer les diverses sortes de rires que nous avons étudiées, chose que n'ont faite ni les uns ni les autres de nos auteurs. Il faut aussi les envisager aux divers points de vue du moraliste, de l'homme du monde, du physiologue... et ne pas oublier celui du psychologue désintéressé. Il faut encore tenir compte du milieu et de l'âge des acteurs et de leur public.

Plus on est jeune et plus on aime à rire. On rit peut-être aussi davantage dans les milieux populaires, dans les réunions où il y a peu d'inhibitions. Chez les enfants et les gens du peuple, dans les rapports familiers, on a une certaine crainte de paraître trop guindé et sérieux. Signalons l'usage courant du style coloré, humoristique, dont les impropriétés voulues ne marquent pas — comme on le répète volontiers — une volonté dégradante et insultante, mais l'in-

tention ludique. Employer le mot propre ou le style châtié, « fait prétentieux », comme un faux-col ou des habits endimanchés un jour de travail. Le langage n'est soigné que devant les aînés et les gens respectés. Si l'homme de la rue parle cérémonieusement d'un « monsieur », de « votre dame », et emploie le mot « homme » en affaires, dans la conversation et le récit familiers, il use de termes communs et argotiques. Un enfant, parmi ses camarades, dira, lui aussi, « type », « gonze », « coco », etc... ou tout autre « synonyme » grossier. Parler académiquement serait ridicule selon les canons du groupe.

Par contre, les gens mûrs, cultivés, recherchent le terme juste, et, si le sujet s'élève, tendent de plus en plus à le « dématérialiser ». Ils diront : personne, habitant, citoyen, âme, etc...

Si le style littéraire et poétique recourt aux images colorées, c'est justement parce que le terme concret est évocateur, l'art étant désintéressé et ludique.

La poésie et la littérature s'inspirent beaucoup plus des larmes que du rire. La Fable, la Bible et l'Histoire nous rapportent volontiers les circonstances où les héros ont pleuré et, comme Rachelle, « ne voulaient pas être consolés », mais jamais celles où ils ont ri. C'est uniquement dans les parodies que Jupiter secoue l'Olympe de ses éclats de rire.

La religion n'a pas une attitude définie en face du rire et de la gaîté. Elle se préoccupe bien plus des causes du rire que du rire lui-même, et comme elle est portée à noter surtout l'esprit de dénigrement des moqueurs, délaissant sans doute le rire désintéressé comme une marque de légèreté, il semble qu'elle incline à condamner, en fin de compte, la joie et les ris. Quand saint Paul conseille aux fidèles d'être toujours joyeux, il est permis de se demander s'il n'entend pas par là la *joie intérieure*, joie si cachée qu'elle en devient une « joie rentrée », ressemblant singulièrement à la tristesse. Sans doute, des jouissances difficiles à préciser selon la psychologie terrestre sont promises aux élus, mais il semble bien que, pour le présent, on recommande beaucoup plus les pénitences, les macérations et les épreuves aux pauvres mortels non désincarnés. Aucun ordre orthodoxe n'a proposé de faire son salut par le rire, tandis que la société de la tête de mort et les salutations lugubres font partie du rituel de bien des communautés chrétiennes et autres.

Peut-être faut-il voir aussi une désapprobation tacite du rire dans l'attitude que nous avons si souvent signalée chez les philosophes et les critiques littéraires, qui leur fait négliger les aspects les plus caractéristiques du comique, pour rechercher dans l'esprit, et plus encore dans l'humour, sa finalité, en négligeant son enjouement désintéressé.

Les physiologues, par contre, ont une attitude nettement favo-

rable au rire. Ils ont depuis longtemps signalé son action tonifiante sur notre organisme.

Si d'une part la bonne humeur dénote un équilibre harmonieux de nos fonctions, réciproquement, elle agit favorablement sur cet équilibre ; et le traitement de certaines maladies — entre autres la tuberculose — comporte les distractions et tout ce qui peut entretenir cette bonne humeur. Périodiquement, on voit reparaître des méthodes thérapeutiques fondées sur ce principe — telle la fameuse méthode Coué. Si elles sont trop souvent empreintes de charlatanisme, elles ne sont pas, du moins, entièrement dénuées de sagesse.

Les Américains, dans les articles que leurs revues consacrent volontiers aux conseils d'hygiène mentale, reviennent fréquemment sur les bienfaits du rire. Nous n'en voulons pour exemple que ce passage tiré d'un tout récent *Reader's Digest :*

RIEZ TOUS LES JOURS

« Si le rire pouvait être acheté dans les pharmacies comme les « autres remèdes, tous les médecins feraient des ordonnances pour « plusieurs rires par jour... « ...Peu de gens se rendent compte que « leur santé varie selon les occasions qu'ils ont de rire », dit le « Dr J. Walsh. Il en est de même des convalescents. Les gens qui « rient vivent plus longtemps que ceux qui ne rient pas. Et le plus « grand médecin de nos jours est peut-être Mickey Mouse. » (Hélène Bennett, *Sélection du R. D.*, juin 1947.)

Mais nous allons envisager le problème de façon plus précise : *Avons-nous des répugnances à manifester notre gaîté par le rire, des préventions contre ceux qui rient, et, plus encore, contre ceux qui font rire ? Aimons-nous faire rire ?*

De façon générale, on peut affirmer que nous nous abandonnons au rire sans être arrêtés par les inhibitions qui entravent certaines manifestations de nos sentiments, tels que la colère, l'amour ou la haine et surtout la douleur.

Dans un lieu public, dans une salle de spectacle, nous laissons libre cours à nos rires, tandis que, devant une scène émouvante ou tragique, nous retenons nos larmes. A la sortie, les rieurs cherchent les regards des autres spectateurs et se réjouissent d'y lire le contentement joyeux qu'ils ressentent eux-mêmes. Ils échangent volontiers à ce sujet des propos avec de parfaits étrangers. Au baisser du rideau sur une scène qui leur a arraché malgré eux des larmes, ils fuient les yeux de leurs voisins, tant pour leur dérober leur propre émotion que par pudeur de découvrir celle qui étreint ceux-ci.

Il faut que les circonstances rendent le rire manifestement inconvenant pour que nous le retenions — non sans peine, d'ailleurs.

La Bruyère l'a noté dans un passage célèbre des « Caractères ».

« D'où vient que l'on rit si librement au théâtre et que l'on a « honte d'y pleurer ? Est-il moins dans la nature de s'attendrir sur « le pitoyable que d'éclater sur le ridicule ? Est-ce l'altération des « traits qui nous retient ? Elle est plus grande dans un ris immo- « déré que dans la plus amère douleur ; et l'on détourne son visage « pour rire, comme pour pleurer, en la présence des grands et de « tous ceux qu'on respecte (1). Est-ce une peine que l'on sent à « laisser voir que l'on est tendre, et à marquer quelque faiblesse, « surtout en un sujet faux et dont il semble que l'on soit la « dupe ?... »

Nous recherchons les occasions de rire, non seulement dans les lieux réservés aux amusements, dans les fêtes et les réunions, dont le rire est le but, mais encore chaque fois que nous sommes en groupe et non absorbés par des occupations graves. Nous aimons à nous détendre, à entremêler de plaisanteries nos propos plus sérieux.

La Bruyère a envisagé la question plutôt sous son aspect littéraire et théâtral. Cependant, du point de vue psychologique général, il nous paraît avoir dégagé la raison essentielle, à savoir que les larmes dénotent quelque défaillance. Nous luttons contre notre émotivité. Nous avons la pudeur de nos émotions profondes que nous cherchons à dissimuler de notre mieux.

Tandis que le rire est plus généralement une marque de supériorité, de confiance en soi — au pis aller, un moyen de se rassurer. Ceci particulièrement du rire moqueur.

Quant au rire d'origine comique, nous croyons avoir démontré qu'il est provoqué par la perception de rapports *intellectuels*. Nous n'avons donc pas plus de répugnance à le laisser éclater que nous n'en éprouvons à exprimer nos jugements, à exposer tout ce qui touche à notre vie intellectuelle.

Et ceci nous paraît être confirmé par la psychologie comparée des sexes.

Chose curieuse, la femme adopte une attitude opposée à celle que nous venons d'analyser. Les femmes, sans doute, *sourient*, même sans cause apparente, parce que le sourire en lui-même est gracieux, ne décompose pas les traits, et les adoucit au contraire. Mais elles ne s'adonnent guère au *rire* en public. Elles gardent alors une mesure que les hommes dépassent fréquemment. On peut alléguer, avec raison semble-t-il, l'explication proposée d'abord par La Bruyère, à savoir que le rire les enlaidirait. Mais pourquoi, par contre, laissent-elles si facilement couler leurs larmes ? N'est-ce pas, en effet, une des séductions dont elles usent volontiers ?

---

(1) Quand notre rire est moqueur, mais non quand il a été provoqué par un bon mot de leur part.

Il doit y avoir à cela des raisons psychologiques profondes, qu'il n'est pas impossible de faire apparaître.

L'intelligence féminine est plus séduite par les aspects particuliers des objets que par les rapports généraux, et, par cela même, moins portée que l'homme à percevoir le comique et à en jouir. D'éminents spécialistes de la question (Marion, Gina Lombroso) sont d'accord sur ce point avec les femmes les plus intellectuelles.

La femme prend parti, et à ce titre elle est capable de goûter l'esprit — au sens que lui donne Freud — quand il est dirigé contre une personne qu'elle n'aime pas. Mais on notera qu'elle est plutôt désemparée devant un trait d'humour ou de comique pur. Les femmes les plus cultivées restent alors souvent indifférentes. Les autres, cherchant qui peut être visé, et ne le découvrant pas, s'imaginent généralement être l'objet d'une raillerie déguisée. Et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles, sous l'influence des salons dirigés par des femmes, l'esprit a si complètement supplanté, au XVII[e] et au XVIII[e] siècles, l'humour dont les siècles précédents nous offrent tant d'exemples. Il y aurait une enquête à faire dans les librairies et les bibliothèques pour voir qui, des lecteurs masculins ou féminins, achète ou emprunte le plus volontiers les œuvres des humoristes. Elle nous paraît devoir être concluante.

D'un autre côté, l'emprise des femmes sur le genre masculin repose en particulier sur leur apparence de faiblesse, et la réputation qu'elles s'en donnent à plaisir. L'homme s'enorgueillit de sa force et aime à consoler et protéger. Ce n'est pas lui qui chante : « Je me sens dans tes bras si petite ! »

Le domaine intellectuel n'est pas celui où le triomphe est le plus féminin.

Nous verrons, sans doute un jour, si l'émancipation de la femme moderne ne tend pas à sécher ses larmes et à lui donner, avec l'allure libre, le rire railleur et sans retenue qui était, jusqu'ici, l'apanage du « sexe fort ».

Cependant, l'hilarité bruyante, dans les milieux éduqués, témoigne, presque au même titre que les larmes, d'un manque de maîtrise de soi, et enfreint les règles de modération que la civilité tend à nous imposer. Voilà sans doute pourquoi Lord Chesterfield se loue de n'avoir jamais ri depuis le développement complet de sa raison, et engage son fils à suivre son exemple (2). Il lui recommande, néanmoins, de sourire fréquemment, ce qui montre bien qu'il n'est pas adversaire du rire lui-même, mais des excès d'hilarité qui sont de mauvaise compagnie, comme les éclats de voix et les cris.

---

(2) Lord Chesterfield. *Letters to his son.* N° 144 et 146.

Voilà pour les jugements que peut porter le rieur sur lui-même, ou qu'il peut prêter à autrui sur son propre compte.

Et pourtant, si nous rions nous-mêmes sans arrière-pensée, il nous arrive de réprouver le rire chez les autres ; en particulier, lorsque nous ne partageons pas les sentiments qui ont déclenché leur gaîté. C'est fréquemment le cas des gens moroses, graves ou accablés de soucis ; et il n'y a rien là que de très naturel.

Il est plus remarquable que nous fassions grief à autrui d'avoir un visage trop habituellement souriant.

Sans doute, est-ce parce que le rire est le propre de la jeunesse insouciante et légère. En prenant de l'âge, nous prenons aussi conscience du sérieux de la vie et de ses multiples responsabilités. Nous y perdons la spontanéité du rire, et nous considérons même que cela est naturel et souhaitable. Celui qui rit à tout propos, ou dans des circonstances dont nous ne voyons pas le plaisant, nous apparaît comme une sorte d'enfant attardé. La légèreté est un grave reproche à porter contre un homme mûr, fût-il honnête et intelligent.

« Qui rit à tout propos ne peut que me déplaire. » (G. d'Harleville.)

On accorde à des imposteurs et des niais prétentieux, sur la foi de leur mine grave et de leur maintien compassé, la confiance que l'on refuse à des gens de mérite, parce qu'ils ont le visage enjoué de la jeunesse. Les arrivistes le sentent, qui prennent de bonne heure l'air réfléchi et plein d'importance.

Que pense-t-on de ceux qui font rire ?

Les reproches que l'on peut formuler contre les rieurs immodérés s'adressent évidemment, dans les mêmes conditions, plus encore à ceux qui provoquent volontairement le rire.

Les plaisantins qui interrompent continuellement un entretien sérieux par de stupides calembours lassent et irritent.

On ne se plaindra jamais d'un mot d'esprit fait à propos et dont le mérite vient justement de ce qu'il s'enchaîne à la conversation, reliant entre eux, d'une façon piquante, des aspects du sujet qui sont présents à l'esprit des auditeurs. Mais le calembour artificiel, qui vous arrache violemment à une idée pour vous faire trébucher contre une banale similitude de mots, ne peut avoir la faveur que des sots. C'est contre lui que se sont dressés tous ceux qui ont condamné le jeu de mots. Il est regrettable qu'ils n'aient pas toujours précisé leur pensée et laissé ainsi rejaillir un peu de cet opprobre sur les bons mots spirituels.

« Si vous entendez dire qu'un homme quelconque fait des « calembours, prenez cela pour une invitation à le fuir. Pour le plai- « santin, en effet, la rencontre de mots est tout et ne recouvre que « le vide. » (Ainger.)

« Do you mean to say the pun-question is not clearly settled in « your minds ? Let me lay down the law upon the subject. Life and « language are alike sacred. Homicide and *verbicide* — that is « violent treatment of a word with fatal results to its legitimate « meaning which is its life — are alike forbidden. Man-slaughter, « which is the meaning of the one, is the same as man's laughter, « which is the end of the other. A pun is *prima facie* an insult to « the person you are talking with. It implies utter indifference to, « or sublime contempt for his remarks, no matter how serious. I « speak of *depravity*, and one says all is written on the subject is « *deep raving*. I have committed my self respect by talking with « such a person... Or I speak of geological convulsions, and he asks « me what was the *Cosine of Noah's Ark* ; also whether the *Deluge* « was not *a deal huger* than any modern inundation... » (O. W. Holmes.)

Dans « *The Autocrat of the Breakfast table* », d'où est tiré le passage précédent, O. W. Holmes rappelle les opinions suivantes :

« Traiter le vocabulaire avec légèreté, c'est porter atteinte à la « monnaie des échanges intellectuels. Celui qui profane sa langue « maternelle forcera sans remords la serrure de la caisse pater- « nelle. » (Addison.)

« The Puritans hated puns. The Bishops were notoriously « addicted to them. The Lords Temporal carried them to the verge « of licence. Majesty itself must have its Royal quibble. 'Ye be « burly, my Lord of Burleigh', said Queen Elisabeth, 'but ye shall « cause less stir in my realm than my Lord of Leicester'. The gra- « vest wisdom and the highest breeding lent their sanction to the « practice. Lord Bacon playfully declared himself a descendant of « 'Og, the King of Bashan... A courtier who saw Othello performed « at the Globe Theatre, remarked that the black-amour was a brute « and not a man. 'Thou hast reason, for this Is a two-legged animal « *With* feathers. ' The fatal habit became universal. The language « was corrupted. The infection spread to the national conscience. « Political double-dealings naturally grew out of verbal double- « meanings. » (Macaulay.)

Malgré ces sévères condamnations, on remarquera que Holmes ne dédaigne pas de glisser lui-même quelques mots à double-sens dans ses propos. Ils sont, en effet, à leur place dans un dialogue sur le rire. Ce qu'il reproche à ce genre de plaisanteries, c'est surtout leur mauvaise qualité et l'abus qu'on en fait. Il ne réprouve pas le rire, loin de là, et il écrira, un peu plus loin :

« Je n'ai pas honte de vous faire rire à l'occasion... Le comi- « que a sa place dans l'univers : ce n'est pas une invention humaine, « mais l'une des idées divines, attestée par les ébats des chatons « et des singes bien avant la naissance d'Aristophane et de Shakes-

« peare. N'est-il pas étrange de considérer la gravité et l'absence de « toute drôlerie inattendue ou joute spirituelle comme une condition « nécessaire de la vie future de ceux que nous dépouillons ainsi de « la moitié de leurs facultés ? Et nous les appelons alors *bienheu-* « *reux !* Il ne manque pas de gens qui, dès cette vie terrestre, sem- « blent se préparer à cette éternité sans joie qu'ils appellent de leurs « vœux, en bannissant tout sourire de leur visage. Il m'arrive assez « souvent de croiser l'un d'entre eux dans la rue... Je ne doute pas « que, s'il surprenait son petit chat en train de jouer avec sa queue, « il la lui couperait aussitôt. Dites-moi, je vous prie, qui lui a appris « ce jeu ? ».

Des accusations plus graves ont été portées contre le caractère des « faiseurs de bons mots ». Rappelons-en quelques-unes :

« Une parole qui provoque le rire... renferme presque toujours « quelque chose de bas... elle n'est jamais honorable pour celui qui « en fait le sujet. » (Quintilien.)

« Garde-toi aussi d'exciter le rire. On est conduit facilement « par là à agir en non philosophe. » (Epictète.)

« Il n'est pas ordinaire que celui qui fait rire se fasse estimer. » (La Bruyère.)

« Diseur de bons mots, mauvais caractère. » (Pascal.)

Les moralistes cités ici s'adressent évidemment à ceux qui font rire aux dépens des autres, aux railleurs, spirituels ou non. Et ceci nous paraît justifié.

Nous avons écrit que la moquerie était une arme de faibles, dont l'usage dénote un complexe d'infériorité, et cela doit transparaître tôt ou tard dans l'attitude des moqueurs. D'autre part, le railleur, pour ces mêmes raisons, est peu sociable, ne supportant ni les plaisanteries ni les critiques.

On a souvent remarqué que les gens les plus portés à critiquer les autres ou à s'en gausser, étaient justement ceux qui méritaient le plus les reproches. Comme dit le proverbe, c'est la poêle qui se moque du chaudron.

L'abbé J. de Bellegarde a consacré au ridicule quelques petits volumes imités des « *Caractères* », dans lesquels nous relevons ces opinions :

« Mais ce qui est le plus surprenant, c'est que ceux contre qui « on est le plus en droit de crier sont les premiers à censurer la « conduite de tout le monde ; ils ne sont point touchés de leurs « imperfections, quelque grossières qu'elles soient, et les plus légè- « res fautes de leurs voisins les gendarment... » (3).

« Les plus ardents à déchirer les autres par les médisances

(3) Abbé J. de Bellegarde. *Réflexions sur le ridicule.* Trévoux, 1717, p. 115.

« qu'ils en font, sont quelquefois ceux à qui l'on a de plus grands « reproches à faire. » (4).

« Ne vaut-il pas mieux garder le silence que de dire du mal « de son prochain et de faire paraître de l'esprit aux dépens de la « réputation des autres... » (5).

C'est dans ce cas, et dans celui-là seulement, que l'on comprend et que l'on approuve les jugements de Bossuet et de Lamennais.

Enfin, il ne faut pas avoir une grande expérience psychologique pour se rendre compte que ceux qui se gaussent des autres devant nous ne nous épargneront pas davantage quand nous serons absents.

Ceci, néanmoins, n'apparaît nettement qu'à la réflexion et par le commerce prolongé avec les moqueurs. En quoi l'on peut apporter ce commentaire et ce correctif aux opinions citées, que le rire moqueur n'est pas, par lui-même, susceptible de provoquer notre mépris, mais l'observation perspicace doit nous montrer, tôt ou tard, qu'il se rencontre habituellement chez des gens qui ne méritent pas toute notre estime.

Et ceci est vrai de l'esprit, dans la mesure où il est agressif et puise son inspiration dans le dénigrement des personnes.

Ajoutons une autre remarque, qui a été faite par La Bruyère : c'est que « l'esprit de la conversation consiste bien moins à en mon- « trer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres ; celui qui sort de « votre entretien content de soi et de son esprit, l'est de vous parfai- « tement. Les hommes n'aiment point à vous admirer, ils veulent « plaire ; ils cherchent moins à être instruits et même réjouis qu'à « être goûtés et applaudis, et le plaisir le plus délicat est de faire « celui des autres. »

Aimons-nous faire rire ?

Cette question ne se pose pas au sujet des gens ridicules qui font rire à leurs propres dépens : c'est là une vérité première.

Mais dérider ses auditeurs par ses saillies, ses bons mots ou ses tours plaisants, est un des arts les plus recherchés où ceux qui excellent trouvent une vive satisfaction d'amour-propre, le succès et parfois les honneurs. On préférera toujours *Candide* à *Rasselas*, le conférencier spirituel au moraliste ennuyeux. Si l'on pouvait acheter l'esprit, les queues seraient longues devant la boutique où il se vendrait.

Est-ce à dire que nous aimions faire rire en toute circonstance, ou, du moins, en dehors des moments que nous avons choisis, et autrement que par certains moyens ?

O. W. Holmes a fait, là-dessus, quelques remarques judicieuses.

---

(4) Ibid., p. 126.
(5) Ibid., p. 18.

« Réfléchissez bien avant de dire à un auteur qu'il est *amusant.* « Il y a dix chances contre une pour qu'il vous haïsse ; et dans ce « cas, soyez sûr qu'il peut vous jouer un mauvais tour et qu'il n'y « faillira guère. Dites lui que sa nouvelle ou son poème vous ont « *fait pleurer* : il vous adorera et vous adressera son ouvrage. Vous « en rirez à votre aise — sans témoins. »

En manquant l'effet qu'on a cherché, on tombe dans le ridicule, ridicule dont on a péniblement conscience, même si les autres se sont mépris sur nos mobiles et nous font crédit d'une intention ludique.

Holmes donne une autre raison, qui nous paraît pleine de justesse.

« Le bouffon sait très bien que les femmes ne sont pas amou- « reuses de lui, mais de *Hamlet*, celui qui arbore un panache et « porte un manteau noir. La passion ne rit jamais. Le bel esprit « sait que sa place est à la queue du cortège. » (6).

Il y a un temps pour le rire, comme pour les meilleures choses.

Ceci dit ,il nous reste à regretter, encore une fois, que l'on n'ait pas marqué la distinction entre la raillerie ou l'esprit mordant et le comique gracieux ou l'humour bienveillant. Chacun des auteurs dont nous avons cité les opinions juge évidemment le rire en général, selon une seule des formes qu'il peut emprunter, à l'exclusion des autres.

Sans aller, comme Diderot, jusqu'à dire que « tout ce qui amuse et fait rire est fort bon », il ne semble pas que nous devions retirer notre estime à ceux qui usent des moyens de faire rire avec le discernement que l'on doit apporter en toute action, et qui savent à propos dérider leur interlocuteur et dissiper l'ennui qui tombe parfois sur les meilleures réunions.

En fait, nous cultivons leur société. Est-il commerce plus agréable que celui de ces gens du monde affables et cultivés, pleins d'indulgence et d'expérience, qui savent rehausser la banalité de la conversation de quelque plaisanterie fine, de rapprochements classiques sans pédantisme, aussi plaisants qu'ils sont appropriés, qui, d'un mot spirituel, réconcilient dans le rire les adversaires qui s'affrontaient déjà ? Quelle reconnaissance ne devons-nous pas aux délicieux fantaisistes qui nous charment par leur badinage, aux humoristes dont les pièces et les nouvelles nous font passer des heures insouciantes — et pas toujours sans profit intellectuel ou moral !

Les Anglais, peuple sérieux et qui perd rarement contact avec la réalité objective, font de la plaisanterie un usage qui ne nous est plus habituel. Un chef d'entreprise, un « Commanding officer »,

---

(6) *The Autocrat of the Breakfast table.*

ne dédaignent pas, au cours du service, d'échanger avec leurs subordonnés, quelques propos badins qui détendent les esprits entre les occupations sérieuses ; leurs discours ou leurs *toasts* sont généralement mêlés de jolis mots et d'anecdotes plaisantes. On en trouvera de bons exemples dans « *Les silences du Colonel Bramble* », dans les vies de leurs hommes illustres ou dans les « *Sélections du Reader's Digest* ». Et ce sont les Anglo-Saxons qui ont inauguré cette coutume de parsemer leurs revues politiques et littéraires de propos gais, en « cul-de-lampe ».

La faculté de jouer est une marque de perfectibilité. C'est parce que l'homme n'est jamais adulte qu'il continue à s'amuser à tout âge. L'art, au sens le plus large, est un jeu. C'est quand l'artisan est en pleine possession de son métier, maître de ses outils et de la matière, qu'il peut se permettre d'ajouter à son œuvre la touche artistique. Le style ne vient que lorsqu'on exprime ses pensées avec aisance.

Ne rit que celui qui n'est pas surpassé par sa tâche. L'humoriste est l'homme qui domine la vie et la vit en artiste.

Nous avons vu l'être simple, primitif ou jeune, commencer par rire des infériorités et des travers d'êtres plus déshérités que lui, ou qui se trouvent momentanément inférieurs, encouragé souvent par un instigateur malin qui sait mettre en relief ces infériorités ou en créer l'illusion.

Peu à peu, ce meneur découvre qu'il peut remporter des succès de rire qui ne tiennent pas uniquement à la moquerie, même lorsque l'hilarité a été déclenchée par celle-ci. Il s'aperçoit que des mots heureux, des images colorées, des raisonnements ingénieux, des confusions inattendues entre objets dissemblables ou opposés, ont une vertu risible très vive. Il les mêlera donc de plus en plus à ses railleries. L'attention de l'auditoire sera chaque fois attirée sur la rencontre piquante et détournée par là, au moins temporairement, de l'objet qui en a été le prétexte et de ses ridicules.

Ces occasions de rire paraîtront si supérieures aux autres, tellement plus variées et inattendues, elles lui procureront un succès personnel si marqué, qu'elles finiront par supplanter la moquerie. Cette évolution sera parachevée lorsque la culture et l'éducation du conteur et du public atteindront un niveau élevé.

Il faudra, pour cela, que leur sens de l'observation se développe, qu'ils deviennent aptes à remarquer, non seulement les grosses erreurs qui « crèvent les yeux », mais les méprises innocentes dues à des causes subtiles ; qu'ils voient surtout ce qui excuse et justifie ces méprises, faculté qui suppose l'indulgence autant que l'esprit de finesse.

On n'est pas indulgent aux erreurs d'autrui si l'on n'est cultivé et expérimenté. L'ignorant est porté à voir le ridicule là où il n'y

a que nouveauté et inconnu, comme à chercher la nouveauté dans les contrastes ridicules. Il a un si petit bagage de connaissances, et croit les posséder si bien, qu'il ne soupçonne pas les difficultés d'innombrables problèmes. Il se croit capable de surmonter tous les obstacles, et ne conçoit pas d'autres causes à l'erreur qu'une ignorance ou une sottise plus grandes encore que les siennes.

L'homme éduqué et expérimenté, au contraire, n'a ni vanité sotte, ni craintes ou jalousies irraisonnées. Il respecte la personnalité, les sentiments et les susceptibilités d'autrui. Il ne raille plus que les travers corrigibles, antisociaux, qui témoignent d'une infériorité morale, avec esprit, et mieux encore, avec humour, finissant par ne plus voir que l'ironie plaisante des contradictions humaines.

Enfin, l'âge, dans la mesure où le fond de l'individu est bon et capable d'être amélioré par l'expérience, lui donne cette compréhension et cette indulgence. Il est rare que les vieillards soient moqueurs. Pour qu'ils le soient demeurés, il faut que leur nature ait été singulièrement mauvaise et qu'ils aient traversé la vie sans profiter de ses enseignements.

La *moquerie* est le triomphe du faible sur plus faible que lui, triomphe lâche, acquis habituellement par traîtrise, en abusant de la force du nombre et des malheurs de la victime. Elle dessèche l'esprit et le cœur de celui qui la manie, le confirme dans un sentiment orgueilleux et trompeur d'infaillibilité. Elle est haïssable et antisociale au suprême degré, car elle détruit la bonne entente et la confiance.

Elle blesse ceux qu'elle vise, les aigrit, les paralyse et souvent les rend moralement infirmes pour la vie.

L'*esprit* est le triomphe du fort, qui n'est pas dépourvu d'une certaine noblesse lorsqu'il lutte à armes égales ou contre plus fort que lui ; triomphe plus noble encore lorsqu'il ne s'attaque pas aux personnes, mais aux idées nocives. Il est à la moquerie ce que le duel ou l'escrime sont au meurtre et au guet-apens.

Mais, qui dit triomphe dit toujours coups échangés, blessures, d'une part, et satisfaction orgueilleuse, d'autre part. L'esprit, dans la mesure où il conserve des liens avec la raillerie, participe des défauts de celle-ci, et, comme Sheridan le fait justement dire à Maria, dans « *The school for Scandal* » : « L'esprit se déconsidère quand il s'allie à la méchanceté. »

L'*humour* ne triomphe pas, ne met pas d'adversaires en présence, seulement l'homme vis-à-vis de lui-même. Il ne comporte aucun échange de coups. Il est gracieux, modeste et compatissant : il est essentiellement social.

Donc, dans le « jardin » que Candide nous conseillait de cultiver, il faut d'abord arracher cette mauvaise herbe qui risque d'étouf-

fer les plus jolies plantes et d'empoisonner le sol, à savoir la moquerie. Il en est une autre qui pousse de belles frondaisons où s'épanouit parfois un fleur éclatante, mais qui demande à être surveillée de près et fréquemment émondée, car elle dégénère aisément, c'est l'esprit.

Réservons la plus grande place et la meilleure à cette jolie plante sans épines qui a nom « le sens de l'humour ».

Sommaire

LES GENRES DU RISIBLE

Chapitre I. — LE RIDICULE — Distinction entre le ridicule et le comique.

Ridicule naturel aux sots et aux maladroits ; comique, art qui demande des dons. Rôle discriminatif de la justification. Le sujet comique est fier de lui-même ; l'objet ridicule a honte. Manifestations renforcées : applaudissements ou sifflets.

Chapitre II. — DEFINITION DU RIDICULE.

Idée d'adaptation — Critères universel, personnel, social et leur importance relative — A quelle société le geste doit-il être adapté ? Opinion d'une minorité influente.

Ridicule physique, moral, intellectuel.

Ce qui est ridicule est inaccoutumé, paraît une infériorité, est humain — Condition ludique — Surprise.

Chapitre III. — NATURE DU RIRE MOQUEUR — Triomphe d'amour-propre — Le rire moqueur est-il explosif ?

Chapitre IV. — RAPPORTS DU PENIBLE, DU COMIQUE ET DU RIDICULE.

Définition commune impossible — Gradation entre les faits pénibles, ridicules, comiques et indifférents — Facteurs qui modifient notre attitude : tempérament, âge, éducation, expérience, ambiance sociale et théâtrale — Transcription littéraire ou graphique et sculpturale — usage des stupéfiants — Goût excessif de la nouveauté et tempérament ludique — Le rire explosif provoqué par le comique — Empiètements des domaines réciproques du rire et des larmes — Une définition générale du rire.

Chapitre IV. — LE PLAISANT ET LE COMIQUE — Simple jeu.

Chapitre VI. — L'ESPRIT — Voulu conscient et spontané — Comporte un fond de pensée.

Chapitre VII. — L'HUMOUR.

Difficulté de le définir — Opinions des auteurs anglais et français : son caractère plaisant, attitude sentimentale de l'humoriste, attitude intellectuelle et artistique — Définitions vagues et contradictoires.

Historique du mot humour — Caractère ludique de l'humour — D'où il procède — Le style humoristique — Les inconciliables sont pris dans l'observation des ironies de la nature et des contradictions humaines — Sens de l'humour — L'humour latent — La création humoristique — Le transfert — Humour plaisant et humour grave — Confusion habituelle entre l'humour proprement dit, risible, et les formes supérieures de la pensée de l'humoriste.

Chapitre VIII. — L'HUMORISTE EN ANGLETERRE ET AILLEURS.

L'humoriste et la bonne humeur — Curiosité et esprit d'observation, impartialité — L'humoriste et les enfants — Modestie — Absence de complexe d'infériorité — Le sens de l'humour et la disposition ludique commune — L'humour au XVII[e] siècle — Humour français moderne — L'humour et l'esprit marseillais.

Chapitre IX. — RAPPORTS DU COMIQUE ET DE L'HUMOUR.

Esprit et humour pris respectivement en France et en Angleterre au sens général de ce qui fait rire — Ironie.

Chapitre X. — EVOLUTION DES GENRES ET DU SENTIMENT DU RISIBLE — DE LA RAILLERIE A L'ESPRIT ET L'HUMOUR.

Le sentiment du ridicule chez les enfants et les primitifs — Les réactions de l'objet ridiculisé — La moquerie « gratuite » — La crainte de l'inconnu, le sentiment d'infériorité — Le meneur du jeu — La recherche du succès personnel : bons mots, imitation — Les histoires et contes mettant en scène des personnages ridicules et leur évolution.

Chapitre XI. — IMPORTANCE DU RIRE DANS LA VIE SOCIALE.

Le rire, moyen de blesser — Esprit mordant — Esprit plaisant et comique — L'humour indulgent et bienfaisant.

Chapitre XII. — CE QUE L'ON PENSE DU RIRE.

La littérature et les poètes — La religion — Les physiologues — Nous n'avons aucune répugnance à manifester notre gaîté par le rire — Le rire immodéré ou intempestif — Préventions contre les moqueurs — Valeur relative de la moquerie, de l'esprit et de l'humour.

BIBLIOGRAPHIE

P. ACKER. — Humour et Humoristes, Paris, 1899, p. 11.

ADDISON. — *Spectator,* 10 avril 1711.

ANTHONY. — A propos des conditions du comique. — *Journal de Psychologie,* 1921.

ARISTOTE. — Poétique, III. — Trad. Barthélémy St-Hilaire. — Paris, Dunand, 1858.

BAGGESSEN. — Einleitende Vorrede, Werke, t. IV, p. 248.

A. BAIN. — Les émotions et la volonté. Alcan, 1885, Ch. XIV, § 38-40, p. 249 et suiv.

A. BAIN. — La science et l'éducation, Alcan.

» English Composition and Rhetoric. Chap. *The Ludicrous, Humour, Wit,* pp. 74-75.

BALDENSPERGER. — Les définitions de l'Humour. — *Etudes d'histoire littéraire,* 1907, vol. I.

BALDENSPERGER. — « Gottfried Keller », 1899, p. 447.

BATTEUX. — Les BeauxArts réduits à un seul principe, 1746.

BAWDEN. — The Comic as illustrating the summation-irradiation of pleasure-pain. — *Psychological Review*, 1910, vol. XVIII, pp. 336-346.

BEATTIE. — Essais sur la poésie et la musique, sur le rire, etc. Edimbourg, 1776.

BERGSON. — Le Rire, Alcan.

» A propos de la nature du comique. — Revue du Mois, nov. 29.

BLAIR. — Lectures on Rhetoric, N° XLVII.

BLAZE DE BURY. — *Revue des Deux Mondes,* 1-3-1844, « Jean-Paul ».

BORNE. — Humoral Pathologie, dans les « *Sammtliche Werke* », t. VII.

A. BOYLE. — Humor und Humore. — *Zuschr. für vergl. Literatur-geschichte,* 1895, p. 1.

BRUNETIÈRE. — *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1889.

CARLYLE. — *Essay* on Jean-Paul Richter.

CAZAMIAN. — Le mécanisme de l'humour. — *Etude de Psycho. Litt.*, Paris, Payot, 1913.

CAZAMIAN. — L'humour anglais. — *Etudes d'aujourd'hui*, Paris, Didier, 1942.

CAZAMIAN. — *The development of English Humour*, Part. 1, New-York, Macmillan, 1930.

CAZAMIAN. — *L'humour de Shakespeare*, Aubier, Editions Montaigne.

CAZAMIAN. — *Revue Germanique*, 1906. — Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour, pp. 601-634.

Ph. CHASLES. — Dictionnaire de la conversation et de la lecture. — 2me Edit., 1856. Art. Humour.

CHERBULIEZ. — *Encyclopédie des gens du monde*, 1840. Art. Humour.

Lord CHESTERFIELD. — *Letters to his son*, 144 et 146.

G. K. CHESTERTON. — British Encyclopedia. Art. Humour.

CICERON. — De oratore, 11-58.

COURDAVAUX. — *Etudes sur le comique*, 1875.

B. CROCE. — L'Umorismo. — *Journal of comparative Literature*, 1903, 220.

S. M. CROTHERS. — The Mission of Humour, *Atlantic Monthly*, sept. 1899.

DARWIN. — L'expression des émotions chez l'homme et chez les animaux, Paris, Reinwald, 1877.

DEBIDOUR. — Théorie des Beaux Arts. Halle, 1783, p. 104.

DELAGE. — Sur la nature du comique. — *Revue du Mois*, août 1919, vol. XX, pp. 337-354.

DELATTRE. — *Revue Anglo-Américaine*, avril 1927. Origine de l'humour de la vieille Angleterre.

DUGAS. — *Psychologie du rire*, Paris, Alcan, 1902.

G. DUMAS. — La tristesse et la joie, Alcan, 1900.
» Le sourire, Alcan, 1906.
» Nouveau traité de Psychologie, Alcan, 1934.

L. DUMONT. — Les Causes du Rire ,Paris, 1862.
» Le sentiment du gracieux, Paris, 1863.
» Théorie scientifique de la sensibilité, Alcan, 1890.

EASTMANN. — The sense of Humour, 1924.

EICHENDORF. — Geschichte der poet. Lit. Deutschlands.

G. ELIOTT. — German Wit, H. Heine.

EMERSON. — Letters and social Aims. The Comic.

ESCHEMBURG. — Essai d'une théorie d'une littérature des beaux arts, 1783. Trad. Storch, 1789.

L. FABRE. — Le rire et les rieurs. Gallimard, 1929.

FLOEGEL. — Histoire de la littérature comique. T. I, § 38.

J. FORT. — Butler, Bordeaux, Bière, 1934.

S. FREUD. — Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusten, 1905. Trad. N. R. F. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient.

GARVE. — Ueber Laune und Humour, 1798.

GAULTIER. — Le rire et la caricature, 1906.

Edm. GERAUD — De quelques poètes anglais — *Annales de la Litt. et des Arts*, 1827, t. XXVII, 486.

GÉRARD. — Essai sur le goût. Londres, 1759, Trad. Eidous, 1766.

HALL et ALLIN. — The Psychology of tickling, laughing and the Comic. *American Journal of Psychology*, T. IX, 1897.
HAZZLITT. — Wit and Humour.
HECKER. — Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen, 1878.
HEGEL. — Esthétique. Trad. Bénard. T. I, p. 284
HEYMANS. — Zur Psychologie der Komik. Zeitsch. für Psych. und Phys. des Sinnes Organe. Vol. XX, 1899.
HOLLINGWORTH. — Judgments of the Comic. — *Psychological Review*, vol. XVIII, 1911, pp. 132-156.
HOBBES. — Opera philosophica. Amstelodami. Apud Joannem Blaew, 1668. T. 2. Cap. 6, p. 29.
O. W. HOLMES. — The Autocrat of the Breakfast table.
V. JANKELEVITCH. — L'ironie, Alcan, 1936.
KALLEN. — The aesthetic principle in comedy. — *American Journal of Psychology*. Vol. XXII, 1911, pp. 137-157.
Lord KAMES (Home). — Eléments de critique, 1762.
KANT. — Critique du jugement.
KLINE. — The Psychology of Humor. — *American Journal of Psych.* Vol. XVIII, 1937, pp. 421-441.
LACOMBE. — Du comique et du spirituel. — *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1897, p. 571.
H. LAGARDIE. — *Journal des Débats*, 12 mai 1867.
C. LALO. — Eléments d'esthétique. Vuibert.
LIPPS. — Komik und Humor, 1898. — Hamburg und Leipzig.
» Psychologie des Komik, *Philosophische Monatschafte*, vol. XXIV-XXV.
W. S. LILLY. — Four English Humorists of the XIXth Cy. London, 1895, p. 4.
» The theory of the Ludicrous. in « Studies in Religion and Literature », London, 1904.
G. de LAUTREC. — *Mercure de France*, mars 1867.
LESSING. — « Laocoon », XXIII.
Ch. LEVÊQUE. — La Science du Beau, 1861. T. I, p. 229.
» Le rire. Le comique et le risible dans l'esprit et dans l'art. — *Revue des Deux Mondes*, 1er sept 1863.
MACAULAY. — Essay on Addison.
MARMONTEL. — Encyclopédie. Art. Le rire.
MARTIN — Psychology of Aesthetics : The Comic. — *American Journal of Psychology*, 1905, vol. XVI, pp. 35-118.
A. MAUROIS. — Esprit et humour. *Bulletin de l'Association France-Grande-Bretagne*. Déc. 1926.
MELINAND. — Grande Encyclopédie. Art. Rire.
» Pourquoi rit-on ? — *Revue des Deux Mondes*, 1er février 1895.
» Notions de Psychologie appliquées à l'éducation. Nathan.
MEREDITH. — An Essay on Comedy. Westminster, 1898.
MENDELSSOHN. — Ecrits philosophiques, 2e partie, p. 23.

R. Merle. — Oscar Wilde. L'Esprit et l'Humour. Rennes, 1948, pp. 367-409.
Meiners. — Esquisses de la psychologie, 1773.
Pierre Mille. — Préface de l' « Anthologie des humoristes français contemporains ». Delagrave.
Th. Mundt. — Allgemeine Encyklopadie des Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber. Leipzig, Art. Humor.
Paffe. — Considérations sur la sensibilité.
G. Paris. — Villon.
Penjon. — Le rire et la liberté. — *Revue philosophique,* 1893. T. II, pp. 113-140.
Philbert. — Le rire, 1888.
A. Pichot. — Voyage historique en Angleterre et en Ecosse. Paris, 1825. T. I, p. 288.
Pirie. — An Enquiry into the Constitution of the human Mind Aberdeen, 1858, Ch. XIV.
Quintilien. — VI, 3.
L. Ratisbonne. — *Journal des Débats,* 2 déc. 1853.
Raulin. — Le rire et les exhilarants. Paris, 1892.
Ribot. — La Psychologie des sentiments. Alcan, 1896, p. 342 et s.
Richter (Jean-Paul). — Vorschule des Aesthetik, 1804, p. 31 et s.
Schauer. — Ueber das Wesen der Komik. — *Arch. für die Gesamte Psychologie.* Vol. XVIII, 1910, pp. 411-427.
Steph. Schutze. — Essai de théorie du comique.
Shaftesbury. — An Essay on the freedom of Wit and Humour, 1709.
J. H. Shorthouse. — *Macmillan's Magazine,* mars 1883. Literary remains of J. H. Shorthouse, London, 1905. Vol. I et II de « Life and Letters ».
Ed. Sherrer. — Etudes sur la Littérature contemporaine. T. VI. « L. Sterne ou l'Humoriste », mai 1870.
Edith Sichel. — The Life and Letters of Alfred Ainger. Nelson. Ch. XII, p. 224 et suivantes.
Sid. Smith. — Essays. *Edinburgh Review,* juillet 1803.
Solger. — Vorlesungen über Esthetik. Leipzig, 1829, p. 217.
J. E. Spingarn. — La critica letteraria nel Rinascimento. Trad. de l'anglais Bari, 1905, p. 87.
Spencer. — Essais. Trad. française, 1891. Vol. I, p. 295 et suiv. Physiologie du rire.
Stapffer. — Humour et Humoristes. Fischbacher.
Stendahl. — Essai sur le rire.
Dugald-Stewart. — Philosophie des pouvoirs actifs et moraux, T. II, ch. II,
James Sully. — The human Mind. A Text-book of Psych., London, 1892.
» An Essay on Laughter, 1902. Trad. L. et A. Terrier, 1904.
Sulzer. — Théorie universelle des Beaux-Arts, 1771. Art. « Du risible ».
Taine. — Histoire de la Littérature anglaise. Vol. V, p. 238.
» Notes sur l'Angleterre, p. 344.
St. René Taillandier. — *Revue des Deux Mondes,* 1er mars 1844. Art. sur Jean-Paul.

P.-D. THOMPSON. — L'humour britannique, Lausanne, La Concorde, 1947.
TIECK. — Préface du vol. XI des Schriften, 1829, p. LXXXV.
H. D. TRAILL. — The new Fiction. London, 1897. The future of Humour.
TOULZAC. — Rire et pleurs spasmodiques. Thèse de Paris, 1901.
W. M. THACKERAY. — The English Humorists of the XVIIIth Century.
UEBERHORST. — Das Komische, 1899.
VOLTAIRE. — Dictionnaire philosophique. L'esprit, Bel esprit.
» Lettre à l'Abbé d'Olivet, 21 avril 1762.
H. WALLON. — Encyclopédie française publiée sous la direction de de Monzie. Vol. 8, 24/2.
Ch. Félix WEISSE. — Ueber die Laune. Neue Bibliothek der Schonen Wissenschaften, 1766. T. III, p. 1.
Abbé YART. — Idée de la poésie anglaise, Paris 1753, T. I, pp. 195 et 214.
ZEISING. — Aesthetische Forschungen, 1855, p. 283 et suiv.

REFERENCES DIVERSES

BIENSTOCK et CURNONSKI. — T. S. V. P. Préface, Crès, 1926.
E. CASSIRER. — Le langage et le monde des objets. Psychologie du Langage. Alcan.
A. SECHEHAYE. — L'Individuel et le Social dans le Langage (ibid.).
L. DEFFOUX et P. DUFFAY. — Anthologie du pastiche. Crès, 1926.
CRABB. — English Synonyms.
Dictionnaire Murray. Art. Humour.
Dictionnaire de l'Académie. Art. Esprit, Humour, Comique.
Dictionnaire Littré. Art. Esprit, Humour, Comique.
Félix de GRAND'COMBE. — Tu viens en Angleterre.
H. W. FOWLER et F. G. FOWLER. — The King's English. Oxford, 1927, 2e éd. Ch. III. Airs and Graces. Certain types of Humour.
G. LE BON. — Psychologie des foules. Alcan, 1905.
J. MANCHON. — Dictionnaire du Slang.
Alfredo NICEFORO. — Le génie de l'Argot. — *Mercure de France*, 1912.
A. THIBAUDET. — Les mutilations du Langage. Alcan.

INDEX

P. Acker. — 60.
Actualité. — 35.
Adaptation. — 15, 16, 17, 19.
Addison. — 48, 56, 105.
Ainger. — 60, 104.
Ambiance. — 36, 37.
Angellier. — 60.
Baldensperger. — 61, 62.
Beaumarchais. — 88.
Bellegarde (Abbé de). — 106, 107.
Bergson. — 11, 12, 13, 15, 21, 64, 100.
Bossuet. — 99, 107.
Brunetière. — 57, 59.
Carlyle. — 59, 71.
Cazamian. — 55, 59, 60, 74.
Lord Chesterfield. — 103.
Chesterton. — 56, 61.
Crabb. — 52.
Crothers. — 57, 59, 71.
Comiques. — Auteurs : 34, 35, 53, 66, 75, 77, 78, 83, 84, 85, 89, 90.
Acteurs : 64, 65, 66.
Périodiques : 67.
P.-L. Courrier. — 99.
Courteline. — 39, 85.
Daudet. — 91.
Dekobra. — 56.
Dickens. — 56, 67, 69, 72, 78, 79, 84, 86.
Diderot. — 49.
Dumont. — 64, 71.
Education. — 33.
G. Elliott. — 60, 63.
Emerson. — 87.
Epictète. — 106.
Fables. — 108.
Farces. — 107.
Fond et forme. — 31, 53.
J. Fort. — 77, 95.
Fowler. — 68, 69.

A. France. — 84, 85.
Freud. — 12, 13, 48, 49.
P. Gardner. — 104.
Girardin (Mme de). — 99.
Grand'Combe (F. de). — 83.
Guignol. — 40, 107.
J.-M. Guyau. — 26.
G. d'Harleville. — 104.
Hobbes. — 25, 101.
O.-W. Holmes. — 105, 106, 107, 108.
Jérome Jérome. — 56.
Jusserand. — 104.
Kipling. — 83, 85, 99.
La Bruyère. — 17, 42, 67, 102, 106.
Lacroix. — 104.
Ch. Lalo. — 11.
Lamennais. — 99, 107.
G. Le Bon. — 36.
G. Lombroso. — 103.
J. London. — 83.
Lord Lytton. — 18.
Macaulay. — 57, 61, 105.
S. Maugham. — 66.
Maurois. — 77, 109.
Marion. — 103.
Marseillais (*humour*). — 90-91.
Maspéro. — 104.
Mirbeau. — 76.
Mistral. — 91, 107.
P. Mille. — 76.
Minturno. — 62.
Mode. — 18, 20.
Molière. — 38, 52, 67.
M. Pagnol. — 91.
Pascal. — 106.
Quiller-Coutch (« Q »). — 79.
Quintilien. — 106.
Ratisbonne. — 58.
Regnard. — 99.
J. Renard. — 72, 90.
Richter (Jean-Paul). — 52, 68, 76.
Saint-Paul. — 100.
G.-B. Shaw. — 56, 95.
Sheridan. — 110.
F. Sichel. — 58, 59.
Salviati. — 62.
Scherrer. — 60.

Scaliger. — 62.
Stapffer. — 60, 68, 71, 76.
Stupéfiants. — 41.
Swift. — 56, 65, 66, 72, 94, 95.
Sully. — 44, 48, 59, 66, 71, 93, 94, 104, 105.
Taine. — 58 59, 64, 71.
Thackeray. — 57, 64, 73, 86.
Théâtre. — 14. 38.
Topffer. — 69.
M. Twain. — 57, 99.
Voltaire. — 36, 51, 89, 107, 110.
Wallon. — 42.
O. Wilde. — 53.
Wright. — 104.
I. Zangwill. — 65.

ERRATA

P. 45, ligne 9. — Lire : XIX^{me} siècle.

P. 64, deuxième alinéa. — Lire : Pour comprendre l'opinion de Thackeray...

Bibliographie et notes. — Lire partout, au lieu de « *British Encyclopedia* », « *Encyclopædia Britannica* ».

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos 9

I. — Distinction entre le comique et le ridicule 11

II. — Définition du ridicule 15

III. — Nature du rire moqueur. — Sentiments dont il est la manifestation 25

IV. — Les rapports du pénible, du comique et du ridicule .. 29
Empiètements réciproques des domaines du rire et des larmes 42

V. — Le plaisant et le comique 47

VI. — L'esprit 51

VII. — L'humour 55

Le sens de l'humour 73

VIII. — L'humoriste en Angleterre et ailleurs 81

IX. — Rapports de l'esprit et de l'humour 93

X. — Evolution des genres et du sentiment du ridicule, de la raillerie à l'esprit et l'humour 97

XI. — L'importance du rire dans la vie sociale 111

XII. — Ce que l'on pense du rire. — Conclusion 115

Sommaire 129

Bibliographie 131

Index 137

Vu
Rennes, le 8 avril 1948
Le Doyen de la Faculté des Lettres
G. MAYER

Vu et permis d'imprimer
Rennes, le 26 avril 1948
Le Recteur de l'Académie
P. HENRY

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'Imprimerie Damilano
83, rue Saint-Jacques, Marseille.